

**ARTE, FORMAÇÃO E EDUCAÇÃO:
NARRATIVAS SOBRE OS PERCURSOS DE FORMAÇÃO
DE SENIORES INSTITUCIONALIZADOS.
ESTUDO DE CASO**

Joana Angélica da Costa

Outubro 2020



Arte, Formação e Educação

Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados.

Estudo de caso

Joana Angélica da Costa

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria do Carmo Vieira da Silva

Outubro de 2020

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente tese. Confirmando que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri a prática de plágio ou qualquer forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do código de Conduta Ética da Universidade Nova de Lisboa.

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 25/11/2019


Nome c

Nome completo: Joana Angélica da Costa

Assinatura:

DECLARAÇÃO

Declaro que esta Tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente.

O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ana M. L. S.', written in a cursive style.

Declaro que esta Tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri já designado.

A orientadora,

A handwritten signature in purple ink, appearing to be 'CAROL', written in a cursive style.

MINI MEMORIAL

Não vê que isto aqui é como filho nascendo?

Dói. Dor é vida exacerbada. O processo dói

Vir a ser é uma lenta e lenta dor boa.

É o espreguiçamento amplo até onde a pessoa pode se esticar

E o sangue agradece. Respiro, respiro

Clarice Lispector (1973)

Trazer a luz, acender a memória do processo do “vir a ser”, como diz Clarice Lispector. Sim, esse processo dói e ele está tão colado à produção desta tese que abre se por isso um portal, cheio de questionamentos outros. E precisa doer? Precisa mesmo doer?

A minha herança judaico-cristã diz que sim, que tudo que é nobre (e acreditamos ser a produção académica algo nobre) passa pela dor. Como uma pedra bruta no seu processo de lapidação. O lapidar para exacerbar o brilho, um brilho que pode possuir o poder de ofuscar os olhos daqueles desacostumados com tamanha luz. E fazendo um inventário de mim nestes quase quatro anos de produção desta tese, e que já era uma extensão da construção de uma dissertação de dois anos atrás, deparo-me com seis anos de trabalho duro.

Nessa trajetória, cinco aniversários se passaram e foram comemorados em terras distantes daquela em que fui dada à luz; afinal, quem escreve esta tese é também uma imigrante. Os desafios de imigrar e suas particularidades que compreendem, nesse caso em especial, ao modo de se mover no mundo no que se refere a falar e escrever. A angústia sobre se seria compreendida ou se me fiz compreender, a práxis e a norma em eterno conflito, bem como o desafio para poder cumprir com as obrigações financeiras de custear sem bolsa os estudos. Esses, sem dúvida, foram elementos que comprometeram de modo substancial a minha trajetória académica.

Nos aprendizados que a tese me trouxe em Portugal, além do tema a que me dediquei, aprendi a: vender ginja em barraquinha, recepcionar aqueles que viriam a se tatuar em um estúdio de tatuagem, dar banho e trocar a roupa de pessoas acamadas, acompanhar idosos ao hospital, monitorar a brincadeira de crianças em parquinho de diversão, coordenar uma empresa de eventos na África, ministrar aulas, entre outros.

Seis anos em Portugal, neste país em que fui acolhida para fazer pesquisa e onde aprendi o quanto somos iguais e o quanto somos diferentes, que aprendi a conviver e compreender uma cultura diferente da minha, e o quanto esse país de uma forma ou de outra me acolheu, e por isso tudo sou grata.

Na trajetória de construir e se reconstruir, apreendi de maneira concreta o que significa a resiliência e a sua importância para se manter de pé. Obtive muito mais aprendizados do que prometiam os currículos do mestrado e do doutoramento que frequentei e, por isso, valeu muito a pena cada caminho trilhado. Eu fui-me fazendo durante o caminho que caminhava, quando decidi sair da minha zona de conforto e imigrar para estudar. E tive muitas, mas muitas pessoas valiosas comigo, de longe e de perto, e isso se configura como o grande ganho nisto tudo.

E esses *“espreguiçamentos amplos até onde a pessoa pode se esticar”* e que ora se apresenta, carregam a interrogação de saber até onde é possível ir. De mãos dadas com Clarice Lispector vou ao encontro de Machado, quando diz que o caminho se faz caminhando. Sigo consciente de que o que em um momento era ponto de chegada, em outro é ponto de partida.

Nestes tempos líquidos e pandémicos, em que ora se encerra esta tese, onde o meu povo e meu país vivem a asfixia na dimensão física e social, agradecer ao sangue e ao respiro, como faz Clarice, me parece neste memorial o que de fato importa por agora.

Joana Angélica da Costa
Lisboa, outubro de 2020

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os artistas que tocaram a minha alma e que me formaram com as suas obras:

Cronista e educador Rubem Alves;

Poetisa Elisa Lucinda;

Dramaturgo Bertolt Brecht;

Bailarina Pina Bausch

Coreógrafa Débora Colker

Compositores Chico Buarque de Holanda e Milton Nascimento

Atriz Fernanda Montenegro

Escritor Graciliano Ramos

e a grande médica e arte-educadora Nise da Silveira.

AGRADECIMENTOS

Neste espaço agradeço em particular aos que comigo estiveram de mãos dadas durante todo este processo:

De modo especial à minha orientadora, a Professora Doutora **Maria do Carmo Vieira da Silva**, com sua parceria, competência e atenção durante todo este período, desde o tempo do mestrado até ao final desta tese de doutoramento. Anos de trabalho e respeito mútuo. Minha gratidão.

Ao professor e amado amigo **António Quintas Mendes**, que partilhando generosamente sua morada, possibilitou que eu trilhasse este caminho desafiador de maneira menos penosa.

À generosa amiga **Katia Elisabeth**, sempre presente de maneira concreta nos momentos mais frágeis desta trajetória, ora enxugando minhas lágrimas, ora chorando comigo.

À Amiga e parceira nesta tese **Denise Coelho**, que contribuiu de modo significativo quando se colocou como investigadora auxiliar, colhendo os dados desta investigação no Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro.

Aos artistas da **Casa do Artista** de Lisboa e do **Retiro dos Artistas** do Rio de Janeiro.

Aos meus pais e suas contribuições ao meu processo de construção humana na área da educação. Meu pai **João da Costa Neto**, um dos livreiros mais antigos da Universidade Federal do Ceará, me oportunizou estar rodeada de livros desde a infância. Minha mãe **Maria do Socorro Costa**, o belo exemplo de educadora dedicada aos seus alunos.

Meu muito obrigada.
Joana Angélica da Costa

*Uma velha do Lar,
que se esquecia de si própria quando metia a vida nas fraldas
e logo em seguida as perdia
entrou no círculo do desespero de não saber se as cuecas eram dela,
ou do colega de quarto.
Tento consolá-la do Alzheimer falando-lhe na esperança do futuro
com a teoria das cordas e o mundos paralelos.
Mas como não a convenço a viver,
esquecendo-se logo que existia,
pensei que talvez melhor a cativasse explicando-lhe a distorção do tempo,
que eram as estradas para a eternidade.
Mas nem com essas aberturas filosóficas do conhecimento
entrávamos um no espírito do outro.
E como não paravam os gemidos e lamentos, peguei-lhe a mão.*

Miguel Barbosa

Reflexões na Ardósia a Giz Coleção: Outras obras/ Lisboa 2018

Poeta, Escritor, Dramaturgo e Artista Plástico Residente na Casa do Artista em Lisboa

RESUMO

A presente investigação insere-se na área de especialização de Educação e Psicologia do curso de doutoramento em Ciências da Educação. A finalidade é pesquisar as narrativas dos percursos de formação de seniores institucionalizados no ofício da arte, bem como a repercussão dessas narrativas para aqueles que narram e para a formação de novos aprendizes do referido ofício.

A investigação desenvolvida é motivada pelas experiências exitosas na direção da partilha dos saberes dos idosos, designados no Brasil de “Tesouros Vivos” – anteriormente designados “Mestres da Cultura Popular” – e dos “Mestres do Mundo”, do projeto ALICE, em Portugal.

Constituem-se objetivos da presente tese recolher os testemunhos de idosos institucionalizados, no Brasil e em Portugal, portadores de um saber de ofício específico – a arte e a arte-educação - bem como mensurar o seu possível legado aos novos aprendizes do referido ofício. Os nossos objetivos passam, ainda, por trabalhar com outras formas de construir e partilhar os saberes, bem como fomentar o exercício da função formadora e educativa a partir de idosos institucionalizados.

Iniciamos por refletir a respeito de variados conceitos como seja *velho*, bem como as questões sociais e culturais acerca da velhice e das instituições de acolhimento desses sujeitos. Em seguida, refletimos sobre a educação e a formação ao longo da vida, espaços educativos para *velhos*, bem como o modo de partilhar os conhecimentos por eles construídos. Em especial, abordamos a educação artística, a arte-educação e a educação estética, assim como as estratégias educativas, como a as trocas de saberes, educação oral, conhecimento tácito, educação forma e informal.

Subsidiar a presente investigação Santos (2000) com as *Epistemologias do Sul*, Freire (1999) com *Educação Dialógica*, Duarte Júnior (2000) com *O saber sensível e o saber inteligível*, Josso (2004), Ricoeur (2002), Pineau (1993) e Souza (2014) com as narrativas, memória, biografia, autobiografia e histórias de vida e formação, entre outros.

Consideramos, para o estudo que levámos a cabo, o paradigma interpretativo, que é a metodologia que possibilita a compreensão singular e plural que a ciência da educação naturalmente impõe. Portanto, o desenho metodológico na presente investigação configura-se como um Estudo de Caso centrado em idosos artistas residentes na Casa do Artista, em Lisboa, e no Retiro dos Artistas, no Rio de Janeiro, no Brasil. A História de Vida e Formação, História Oral e Investigação-Ação fazem parte do modelo multimetodológico da pesquisa. Como instrumentos e técnicas, usamos a Entrevista Semiestruturada, as Rodas de Conversa, o *World Café*, a Observação Participante, os Dispositivos Multimédia e as Notas de Campo.

Os dados obtidos na pesquisa empírica com 20 idosos artistas e 10 estudantes do curso de arte leva-nos a concluir que é possível trabalhar com outras formas de construir e partilhar os saberes, ampliando assim o lugar e o modo de produção do conhecimento a partir do repertório dos idosos institucionalizados. Quando fomentamos o exercício da função formadora e educativa a partir das narrativas dos idosos institucionalizados, colocando-os como agentes ativos e protagonistas do seu saber de ofício, os resultados foram exitosos. Os desdobramentos e a repercussão para a formação de novos aprendizes, estudantes de licenciatura da Escola Superior de Teatro e Cinema, em Portugal, também se mostraram exitosos.

Uma recomendação que propomos, de forma particular, vai na direção da educação estética e do significativo programa da DGE e do MEC quanto ao PEEA, para que se possa olhar para as instituições de idosos como lugar repleto de conhecimentos a serem explorados. Outra recomendação é dirigida às universidades no que diz respeito a repensar os currículos e as práticas educativas fora da sala de aula convencional. Que, a esse respeito, as visitas de estudo possam ser fomentadas bem como possam estender-se a outros lugares de visitação, como as instituições de acolhimento da pessoa idosa – um celeiro repleto de valiosas sementes prontas ainda a dar frutos, um lugar repleto de tesouros vivos, um património histórico e cultural de um povo.

PALAVRAS - CHAVE: Seniores Institucionalizados, Experiências de Vida e Formação, Arte e Educação, Percurso de Construção de Conhecimento, Narrativas de Ofício.

ABSTRACT

The present investigation inserts itself in the area of specialization in Education and Psychology from the PHD program in Education Sciences. The trail we went through in this study detained itself in researching the narratives of institutionalized elderly regarding their formation pathways in the making of art, as well as the repercussion of these narratives to those who narrate them and to the formation of new apprentices in art.

The investigation that was developed here is motivated by the successful experience concerning the knowledge sharing by elder people in the project “Tesouros Vivos”, in Brazil, which was formerly called “Mestres da Cultura Popular”, and “Mestres do Mundo”, from the project ALICE, in Portugal.

The objective in the present thesis is to collect the testimonies of institutionalized elderly in Brazil and Portugal who are the recipients of a specific occupation knowledge – the art and the art-education, as well as measure their possible legacy to new apprentices in that area. Therefore, it is part of our objectives to work with other ways of constructing and sharing knowledge, as well as to promote the exercise of formational and educational functions coming from institutionalized elderly.

We began by reflecting on the varied concepts of what is to be “old”, as well as the social and cultural issues regarding the old age and the institutions that shelter these people. Thereafter, we reflect on the education and formation through life, the educational spaces for the elderly and on the ways to share the knowledge constructed by them. In special, we attain ourselves on the artistic education, the art education and the aesthetic education, along with the educational strategies – as the exchange of knowledge, the oral education, the tacit knowledge and the formal and informal education.

The theoretical background supporting this investigation comprises of Santos (2000), with the Epistemologies of the South, Freire (1999), with the Dialogic Education, Duarte Júnior (2000), with the Sensitive and Intelligible Knowledges, Josso (2004), Ricoeur (2002), Pineau (1993) e Souza (2014), with the narrative memory, biography, autobiography and stories of life and formation, among others.

For this study, we resorted on the interpretative paradigm, which is the lens that allows the singular and plural comprehension the Education naturally imposes. Therefore, the methodological design of this investigation is configured as a case study of elder artists residing at Casa do Artista, in Lisbon, and Retiro dos Artistas, in Rio de Janeiro, Brazil. The History of Life and Formation, the Oral History and the Action Investigation are part of the multimethodology model of this research. As instruments and techniques, we used the Semi Structured Interview, the Conversation Circles, the *World Cafè*, the Participative Observation, the Multimedia Gadgets and the Field Notes.

The data obtained in the empirical research with 20 elder artists and 10 art students leads us to the conclusion that it is possible to work with other alternatives of constructing and sharing knowledge, broadening the locus and the knowledge production resources taken from the repertory of institutionalized elderly. When we fomented the exercise of the formation and educational function from the narratives of institutionalized elderly, transforming them in active agents and protagonists of their labor knowledge, the results were successful. The deployment and repercussion to the formation of new apprentices, who were the students from Escola Superior de Teatro e Cinema, in Portugal, was also successful.

A recommendation we propose, in particular, goes towards the aesthetic education and the significative program from DGE and from MEC regarding PEEA, in order to look to the elderly institutions as places replete of knowledge to be explored. Another recommendation goes towards the universities regarding the rethinking of curriculums and educational practices outside the conventional classroom. We hope that study visits can be promoted and extended to other places, as the institutions hosting elderly people, which are a storehouse full of valuable seeds ready to give fruits, places of alive treasures, who are a historical and cultural patrimony of the society.

KEYWORDS: Institutionalized Elderly, Life Experience and Formation, Art and Education, Construction of Knowledge Pathways, Labor Narratives.

SUMÁRIO

MEMORIAL.....	v
DEDICATÓRIA.....	viii
AGRADECIMENTO.....	ix
POEMA.....	x
RESUMO	xi
ABSTRACT.....	xiii
INTRODUÇÃO.....	1
1. CONTEXTO DO ESTUDO.....	1
2. PROBLEMÁTICA DA INVESTIGAÇÃO.....	4
3. MOTIVAÇÃO E OBJETIVOS DO ESTUDO.....	7
4. ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO.....	9
PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	
CAPITULO I - O SÉNIOR, O VELHO.....	11
Introdução.....	11
1.1- Da escrita de si e do outro como velho.....	11
1.2 - Terminologias e conceitos: velho, eu?.....	13
1.3 - Questões sociais e culturais acerca da velhice.....	17
1.4 - Políticas públicas para a velhice.....	23
1.5 - Velhos institucionalizados.....	30
CAPITULO II – EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO AO LONGO DA VIDA.....	33
Introdução.....	33
1. Aportes teóricos emergentes no século xx.....	33
1.1- Paulo Freire: A Pedagogia da Autonomia: Crítica Dialógica e dos Afetos.....	35

1.2- Boaventura de Sousa Santos: As Epistemologias do Sul.....	37
1.3 - Francisco Duarte Junior: Educação dos Sentidos ou Saber Sensível.....	39
1.4- Marie Chistine Josso: Narrativas e Experiências de Vida e Formação.....	40
2 - O processo de conhecimento e formação humana ao longo da vida.....	41
2.1- O lugar e o modo de instruir.....	43
2.2- Educação de e para velhos.....	46
2.3- Uma escola para velhos - as universidades seniores.....	50
3 - Dos saberes e a sua partilha.....	51
3.1- Educação Oral.....	52
3.2- Troca de Saberes.....	55
3.3- Cultura, Multiculturalismo e Interculturalidade - Do saber e de quem sabe.....	56
3.4- Conhecimento Tácito.....	61
3.5- Narrativas e Memórias.....	62
4 - O processo educativo através da arte.....	63
4.1- A Arte e Sua Dimensão Educativa.....	63
4.2- Educação Estética e Seu Mecanismo de Formação.....	65
4.3- Património Cultural e Artístico de Uma Sociedade.....	67
 PARTE II – ESTUDO EMPÍRICO.....	 70
CAPÍTULO I – METODOLOGIA.....	70
Introdução.....	70
1 - Opções Metodológicas e Desenho do Estudo.....	70
1.1 - Estudo de Caso.....	73
1.1.1- Fundamentos e razões da aplicação do estudo de caso.....	75
1.2 - História de Vida e Formação.....	76
1.2.1 - Fundamentos e razões da aplicação das narrativas de histórias de vida e formação.....	80
1.3 - História Oral.....	81

1.3.1- Fundamentos e razões da aplicação da história oral.....	84
1.4 – Investigação-Ação.....	85
1.4.1- Fundamentos e razões da aplicação da investigação-ação.....	87
1.4.2 - Fase 1: Com seniores institucionalizados - Entrevistas.....	88
1.4.3 - Fase 02: Com estudantes da ESTC – Lisboa - Roda de Conversa.....	88
1.4.4 - Fase 03: Seniores institucionalizados e do ESTC - Roda de Conversa.....	89
1.4.5 - Fase 04: Com estudantes da ESTC – Lisboa - <i>World Café</i>	89
2 - Técnicas de Investigação.....	90
2.1 - Entrevistas semiestruturadas aos seniores institucionalizados.....	90
2.2 - Observação Participante - encontro entre seniores e estudantes.....	91
2.3 - Aplicação de Dispositivos Multimédia em entrevistas e rodas de conversa.....	93
2.4 - Notas de Campo em todas as quatro fases da investigação-ação.....	94
3 - Estratégias de Investigação.....	95
3.1 - Roda de Conversa.....	95
3.2 - <i>World Café</i>	97
3.3 - Narrativa de História de Vida e Formação.....	99
3.4 - História Oral.....	100
4- Procedimento de Recolha de Dados.....	100
4.1- Casa do Artista em Lisboa – Portugal.....	101
4.1.1 – Entrevistas.....	101
4.1.2 - Aplicação de dispositivos multimédia.....	103
4.1.3- Sessão musical de encerramento festivo.....	103
4.2- Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro – Brasil.....	109
4.2.1- Entrevistas.....	109
4.2.2 - Aplicação de dispositivos multimédia.....	112
4.3 - Estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema - ESTC de Portugal.....	113
4.3.1- Interlocação entre investigadora e estudantes da ESCT.....	113
4.3.2 - Aplicação de dispositivos multimédia.....	114

4.3.3 - Aplicação das rodas de conversa.....	115
4.3.4- Aplicação do <i>world café</i>	116
4.4 - Interfaces entre Idosos Institucionalizados da Casa do Artista e Estudantes da ESTC de Lisboa.....	118
4.4.1 - Roda de conversa.....	118
5 - Caracterização dos Sujeitos Investigados	120
5.1- Idosos da Casa do Artista de Lisboa - Portugal.....	120
5.2- Idosos do Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro – Brasil.....	125
5.3 - Estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema - ESTC de Portugal.....	129
 CAPÍTULO II – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS.....	130
Introdução.....	130
1.Sujeitos da pesquisa e instrumentos de recolha de dados.....	131
1.1- Dados obtidos a partir das Entrevistas aos idosos institucionalizados.....	131
1.2- Dados obtidos a partir das Rodas de Conversa entre os idosos institucionalizados da Casa do Artista e os estudantes de licenciatura da ESTC.....	139
1.3- Dados obtidos a partir do World Café com os estudantes de licenciatura da ESTC-Portugal.....	140
2.Processo de triangulação dos dados	141
2.1- Entrevistas com idosos institucionalizados.....	142
2.2- Roda de conversa entre idosos institucionalizados e estudantes da ESTC.....	144
2.3- Aplicação do <i>World Café</i> com os estudantes de licenciatura.....	145
3. Notas de Campo.....	146
3.1- Idosos da Casa do Artista – Lisboa/Portugal.....	146
3.2- Idosos do Retiro dos Artistas - Rio de Janeiro / Brasil.....	147
3.3 - Estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema - ESTC de Portugal.....	148
3.4 - Interfaces entre os idosos institucionalizados na Casa do Artista e os estudantes da ESTC na Roda de Conversa.....	149

4.Síntese Geral.....	149
 CAPÍTULO III – CONCLUSÃO.....	151
PREÂMBULO.....	151
SÍNTESE DO ESTUDO.....	151
LIMITAÇÕES.....	153
RECOMENDAÇÕES.....	155
 FONTES BIBLIOGRÁFICAS.....	157
ANEXOS.....	171
Anexo I: Lei Mestres do Mundo/ Ano 2003.....	171
Anexo II: Título de Notório Saber/ Ano 2016 – UECE.....	176
Anexo III: Capa do Livro “Mestres do Mundo” – Brasil.....	177
Anexo IV: Jornal “Casa do Artista” – Portugal.....	178
APÊNDICES.....	179
Apêndice I: Guião das Entrevistas.....	179
Apêndice II: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido/ TCLE (PT e BR).....	180
Apêndice III: Entrevistas Transcritas (PT e BR).....	201
Apêndice IV: Quadro das entrevistas (PT e BR).....	394
Apêndice V: Relatório Produzido a partir do <i>World Café</i>	418
Apêndice VI: Registo fotográfico de Atividades de investigação e Integradoras na Casa do Artista em Lisboa.....	419
APÊNDICES DIGITAIS:	
Apêndice I: Áudios das Entrevistas PT	
Apêndice II: Áudios das Entrevistas BR	
Apêndice III: Registo em vídeos das Atividades de investigação e Integradoras (PT)	
Apêndice IV: Vídeo de apresentação aos entrevistados do Brasil.	

INTRODUÇÃO

1. CONTEXTO DO ESTUDO

“O saber popular de um ofício específico a serviço da comunidade e das gerações vindouras”. Foi assim que, no Estado do Ceará, situado no nordeste do Brasil, no ano de 2003, a então Secretaria de Estado instituiu a lei dos “Mestres da Cultura Popular”¹, denominado depois de “Tesouros Vivos”. Esta foi a primeira lei do país com essa particularidade durante a gestão do então governador Lúcio Alcântara².

Anteriormente, nos anos 1980, o pesquisador Oswald Barroso³ já havia implementado uma investigação em 184 municípios do Estado do Ceará, fazendo um amplo levantamento de homens e de mulheres que desenvolviam o trabalho da cultura popular em uma determinada localidade. Com a referida investigação não só se fez o mapeamento, mas também se lançou luz sobre o saber popular, abrindo, dessa forma, caminho para ações como a lei dos “Mestres do Mundo”.

O objetivo era dar a conhecer o saber popular que impacta a comunidade onde cada “Mestre” vive. O referido saber já se manifestava mesmo que de forma não sistemática pela tradição oral; no entanto, a atenção voltou-se agora para assegurar que o mesmo se mantivesse vivo, sendo divulgado e valorizado de forma sistemática e satisfatória.

Para isso, foi instituída a referida lei a fim de manter o conhecimento e as tradições populares, verdadeiros patrimônios imateriais e tesouros vivos do Estado. Com o objetivo de apontar esses valiosos “saberes”, foi elaborado um plano e instaurado um processo de seleção, com um levantamento prévio desses possíveis “Mestres”, detentores de um saber específico popular. Depois de identificados através de um mapeamento em todo o Estado, eles são inscritos para um processo de seleção, sendo avaliado o seu saber e o impacto na sua

¹ Lei Mestres da Cultura Popular: <https://www.al.ce.gov.br/legislativo/tramitando/lei/13351.htm>

² O texto desta tese poderá conter palavras, expressões e construções frásicas, escritas conforme a prática do português do Brasil.

³ Doutor em sociologia e professor da Universidade Estadual do Ceará- UECE - Brasil

comunidade. Anualmente, um número de cerca de 100 candidatos a “mestres da cultura popular” são inscritos e concorrem ao título. Depois de uma seleção e avaliação por um júri, composto por membros da Secretaria de Cultura de Fortaleza e por membros do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico - IPHAN, são selecionados 12 agraciados em cada ano.

Em seguida, os agraciados com o título de “Mestres de Cultura” recebem o equivalente a um salário mínimo por mês e comprometem-se a partilhar o seu saber em escolas, festividades, eventos culturais, educativos, a receber alunos nas visitas de estudo, etc. Dessa forma, não só a história de vida desses homens e mulheres é partilhada, mas também o seu saber específico e a cultura de um lugar. O homem, seu tempo e seu lugar afirmam a identidade de um povo por seus saberes e forma de expressão, quer seja oralmente ou através do produto de seu ofício, preservando assim a sua história. O conhecimento a serviço de todos é resguardado através da proteção de uma lei ⁴(anexo I) que legitima e valoriza o referido conhecimento.

Na gestão do então atual governador, Camilo Santana, iniciada em janeiro de 2014, foi sancionada uma lei que ampliou o número de mestres de 60 para 80. Fato inédito, mais recente, no ano de 2016, os mestres diplomados pela Secretaria da Cultura também receberam o título de Notório Saber pela Universidade Estadual do Ceará – UECE ⁵ (anexo II), passando a ser reconhecidos pela Academia e podendo ser pagos como professores, uma inovação no Estado do Ceará para o Brasil.

Em 2017, em sua 11ª edição, a iniciativa “Mestres da Cultura Popular” ganhou o prêmio Rodrigo Melo Franco - (IPHAN), o mais importante prêmio do patrimônio do país - Patrimônio Imaterial do Saber - dando visibilidade a esses mestres que se construíram com o tempo e com o exercício do seu ofício.

Em agosto de 2017, foi lançado, pela fundação Waldemar Alcântara, o “Livro dos Mestres – O Legado dos Mestres Cultura e Tradição Popular no Ceará”. A obra, organizada pela jornalista Dora Freitas e a historiadora Sílvia Furtado, apresenta 79 Mestres da Cultura, nomeados pelo

⁴ LEI 13.351, de 22.08.03 (DO 25.08.03) - Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará (RMCTP-CE) e dá outras providências.

⁵ Anúncio do Título de Notório Saber: <http://www.uece.br/noticias/secult-e-uece-lancam-titulo-de-notorio-saber-para-os-mestres-da-cultura/>

Edital “Tesouros Vivos da Cultura do Estado do Ceará”, instituído pela Lei nº13.3351/2003. O trabalho apresenta também, para além do registo desses homens e dessas mulheres, mestres e mestras de um saber específico e popular, a narrativa de cada um, revelando como vivenciam, agora, a experiência de condição de mestres e mestras de um saber específico. O livro inclui ainda os registos e ensinamentos de mestres vivos e já falecidos, resultado de três anos de pesquisa por 36 cidades do Estado do Ceará (ver anexo III).

Todo esse trabalho partiu de uma ação de valorização do saber e sua repercussão na comunidade, validou o conhecimento empírico e popular transmitido oralmente e construído no fazer. Este cenário atual no Brasil abre caminho para o reconhecimento e para a legitimação de um saber não acadêmico.

Atualmente, são 79 mestres com títulos de “Notório Saber” pela Universidade Estadual do Ceará – UECE, detentores de prémios relevantes sobre o valor do conhecimento empírico e sua partilha oral como forma de preservação e manutenção do conhecimento como património imaterial de uma comunidade.

Em Portugal, similar iniciativa se fez a partir da Universidade de Coimbra, de onde surge o projeto ALICE⁶ - Espelhos estranhos, lições inesperadas, levando a Europa a uma nova maneira de partilhar as experiências do mundo, sob a direção do Professor Doutor Boaventura de Sousa Santos. Trata-se de uma proposta que se construiu a partir do projeto “Emancipa”, coordenado pelo mesmo entre 1999 e 2001.

ALICE é um projeto de pesquisa que busca repensar e renovar o conhecimento sociocientífico, que lança luz sobre uma nova maneira de partilhar as experiências do mundo, tendo como norteadoras as “Epistemologias do Sul”. O projeto procura promover o conhecimento de saberes e práticas invisibilizadas e, por conseguinte, o desperdício da experiência. Estende-se a seis países: África do Sul, Brasil, Colômbia, Índia, Moçambique e Portugal. De entre os seis domínios sociais pilares de trabalho do referido projeto destacamos o sistema de produção alternativa, o multiculturalismo emancipatório, os conhecimentos rivais

⁶ Projecto ALICE: <http://alice.ces.uc.pt/en/index.php/about/?lang=pt>

e os direitos a propriedade intelectual. O trabalho conta atualmente com 69 investigadores que apresentam publicações em várias línguas.

Dentro do projeto ALICE, encontramos os “Mestres do Mundo”⁷ que tem como objetivo recuperar os testemunhos de ativistas, académicos, intelectuais, artistas e escritores que contribuíram de forma significativa na luta contra várias formas de opressão e dominação e cujas práticas e saberes são referências no seu meio, sendo formadores de opinião e influenciando pesquisadores.

Constatamos que Portugal e Brasil têm apresentado experiências exitosas na direção da partilha dos saberes, tanto com o projeto ALICE, em Portugal, como com o projeto “Tesouros Vivos”, anteriormente designado “Mestres da Cultura Popular”, destacando o seu valor e a sua legitimação da partilha e do saber, no Ceará, Brasil.

A legitimação, ampliação e abrangência dessas ações são o cerne desta investigação, aqui focalizada nos seniores institucionalizados, detentores de um saber de ofício maturado durante anos. Como consequência, a investigação centra-se em duas instituições de acolhimento de idosos: no Brasil o “Retiro dos Artistas” e em Portugal a “Casa do Artista”, onde são recolhidas as narrativas das histórias de construção e vivência do ofício da arte dos quais são detentores.

Por isso, esta tese visa não só recolher os testemunhos de idosos institucionalizados, no Brasil e em Portugal, portadores de um saber de ofício específico - a arte e a arte-educação -, mas também mensurar o seu possível legado aos novos aprendizes do referido ofício.

2. PROBLEMÁTICA DA INVESTIGAÇÃO

Os números alarmantes que dizem respeito ao aumento da população idosa, e com eles as problemáticas advindas dessa existência, têm-se mostrado como um dado preocupante. Se, por um lado, os avanços tecnológicos e científicos contribuíram para tal longevidade, trazendo um aumento significativo de anos de vida, onde o elemento quantitativo é evidente, o mesmo não é verdade quando se refere à qualidade de vida desses sujeitos longevos.

⁷ <http://alice.ces.uc.pt/en/index.php/masters-of-the-world/?lang=pt>

Estudos mais recentes⁸ têm mostrado um número significativo de doenças de carácter emocional, como a depressão, entre a população idosa. Tais morbidades associadas ao envelhecimento não têm encontrado respostas satisfatórias apenas na esfera médica advindas de intervenções tecnológicas e científicas. Importa, por isso, relembrar o conceito de saúde da Organização Mundial da Saúde - OMS, onde de uma forma ampla define que “saúde é um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não somente ausência de afecções e enfermidades”.

Quando o conceito de saúde se apresenta de forma alargada pela OMS, os aspectos sociais constituem-se como questões a serem levadas em conta nos domínios do bem-estar. Nesse momento, a educação, como elemento social que impacta no modo de se mover no mundo dos indivíduos, passa a exercer um papel fundamental dentro deste campo. O processo educativo e o seu papel social passam a ser vistos como elemento de significativa importância na preservação da saúde, em especial nos sujeitos da presente investigação, os idosos institucionalizados.

No processo educativo é possível fomentar, instruir, construir pontes, abrir caminhos e alternativas para se pensar e criar um modo de se mover desta população, de forma a diminuir tais impactos advindos desta longevidade, ainda não pensada em todas as instâncias em que ela se insere. Por esta razão, lançamos o olhar para a emergência de caminhar de maneira a estabelecer interfaces entre os processos de saúde, bem-estar, educação, educação em saúde, educação e psicologia num diálogo transversal.

No que se refere ao processo educativo da população idosa, as atenções têm-se concentrado nas estratégias de formação ao longo da vida, e embora tenha exercido um papel valioso na vida desses sujeitos, não é somente nesta direção que o processo educativo para esta população se encerra. É necessário caminhar também numa outra direção, mudar o paradigma educativo para com a referida população e repensar o seu papel dentro deste processo. À

⁸ SPPSM- Sociedade Portuguesa de Psiquiatria e saúde Mental e APG - Associação Portuguesa de Gerontopsiquiatria.

semelhança do conceito ampliado de saúde, urge também ampliar o conceito e a práxis do processo educativo vigente, repensando e reconstruindo o lugar que os idosos ocupam no território da educação. Contudo, o que se tem visto é que o lugar ocupado pela grande maioria dos idosos, no que concerne ao território educativo, tem sido o de estarem na posição de aprendizes, exercendo uma função de agente passivo dentro do processo educativo. Portanto, o que se evidencia, na realidade, é que as práticas e pesquisas, na área da educação com essa população, ainda se situam, na grande maioria das vezes, numa via de sentido único, onde as instituições de ensino oferecem conhecimento àqueles que o não possuem.

Freire (2000), perante o referido cenário, cunhou o termo “educação bancária”, onde, à semelhança de um banco, o que prevalece é o depósito, aqui em especial de informações, e para isso destaca: “A educação nesse caso é puro treino, é pura transferência de conteúdo, é quase adestramento, é puro exercício de adaptação do mundo” (p.101). Tal conduta, inevitavelmente, leva ao ostracismo, fortalece a cultura do silêncio e limita a sua potência.

As consequências desta situação trazem como resposta, em muitos casos, o isolamento e a depressão, colocando esses sujeitos em situação de “Invisibilidade Social” - conceito cunhado pela primeira vez pelo estadunidense, Ralph Ellison em 1952 e mais tarde corroborada por Costa (1994) na sua obra “Homens Invisíveis”. A “invisibilidade social” diz respeito às pessoas que, aos olhos da sociedade capitalista e utilitarista, são ignoradas de tal forma que passam a ser apenas mais um objeto na paisagem urbana. A cultura utilitarista fortalece e perpetua tal situação, onde os idosos fazem parte desta parcela da população “invisibilizada”.

Neste cenário, é imprescindível uma investigação onde se possa lançar um olhar atento a esses sujeitos - aqui os idosos institucionalizados - e repensar esse paradigma no qual os idosos se inserem na condição de agentes passivos, como estudantes de novos conhecimentos e informações que, na maioria das vezes, vêm carregados de mensagens subliminares de que pouco sabem e que é preciso adequarem-se aos novos tempos, caso contrário não há lugar para eles.

Pensar modos de construir novos territórios torna-se imprescindível neste momento; territórios esses que venham, por sua vez, ampliar o lugar de atuação desses sujeitos, bem como

permitir que os mesmos possam exercer um papel mais ativo na sociedade. Um lugar onde a condição de dependência, própria deste período da vida, não se confunda com a falta de autonomia; um lugar onde o patrimônio imaterial e cultural desses sujeitos seja valorizado, e que possa ser visível através da partilha dos seus saberes, bem como dos seus percursos de construção de conhecimento.

Portanto, se de um lado temos uma vasta população de idosos institucionalizados - na sua grande maioria em estado de invisibilidade, detentores de um saber construído durante anos, maturado, sedimentado e em patente desperdício da experiência, bem como enclausurado em instituições -, também temos essa mesma população ávida de ser ouvida, de criar relações e de partilhar saberes.

É partindo desta premissa que a presente investigação se ocupa, privilegiando as narrativas de vida de cada um, vinculadas à sua formação e vivência do ofício do qual exerceram durante anos – “as narrativas de ofício”. Refletir e apontar saídas na direção do processo formativo, a partir da partilha do saber de ofício dos mesmos, é um caminho valioso para ser trilhado, face à evidente problemática da população idosa que se avoluma.

3. MOTIVAÇÃO E OBJETIVOS DO ESTUDO

A investigação desenvolvida é motivada pela observação e vivência das experiências no Brasil com os “Mestres da Cultura Popular” e com as de Portugal com os “Mestres do Mundo” do projeto ALICE, relativamente à valorização de saberes diversos e invisíveis, como aponta Costa (2004), bem como aqueles que estão assistindo ao desperdício das experiências, como refere Santos (2000). Portanto, é motivada pelas práticas desenvolvidas nos dois países, no que se refere a partilha de saberes diversos por sujeitos que, em muitos casos, estão em situação de “invisibilidade” ou em morte social.

Muito se tem investigado no que se refere aos idosos, com especial atenção para as questões de saúde e seus desdobramentos, em especial as patologias físicas e emocionais. Contudo, quando se referem as questões educativas, a atenção volta-se para programas que visam a formação ao longo da vida, como a Educação de Jovens e Adultos - EJA, e a Universidade

Sênior, ou para a terceira idade, onde a referida população se posiciona como aprendiz. Muito timidamente há uma alusão a essa população como agentes ativos e protagonistas de uma vida que ainda existe e, por isso, é e está sendo, como refere Freire (2005).

A justificativa para essa ausência, muitas vezes, sustenta-se na alegação simplista que funciona como subterfúgio de que esses homens e mulheres são ou estão a caminho da demência e, por isso, com incapacidades cognitivas e sociais, o que demonstra, na nossa perspectiva, uma conduta precipitada, generalista e preconceituosa.

O cenário educativo apresenta-se de forma autoritária e disciplinadora, com forte elemento de controlo social, onde não há lugar para o “velho” se apresentar, propor, se mover. O *modus vivendi* atual é adaptar-se ao *status quo* vigente. Como consequência, o presente estudo tem como objetivos: 1) refletir sobre o saber do ofício da arte dos idosos artistas residentes em instituições de acolhimento; 2) saber como partilhar esse conhecimento; 3) analisar as suas potencialidades de formação; 4) avaliar a sua repercussão na formação de novos aprendizes, quando com eles partilhado; 5) fomentar o exercício da função formadora e educativa dos idosos.

A finalidade é fazer com que esses conhecimentos, encastelados nas instituições de acolhimento para pessoas idosas, possam vir a ser visíveis, partilhados e mensurados a fim de identificar como podem contribuir para a formação de novos aprendizes. Abrir caminho para que a pessoa idosa institucionalizada possa representar uma potência geradora de conhecimento a partir da partilha do seu saber de ofício - seu património imaterial adquirido, acumulado e consolidado durante anos de vivência e exercício, e sua possibilidade de formação a partir da referida prática - constitui o ponto fulcral desta pesquisa.

As nossas questões de investigação incidem em: 1) saber se é possível trabalhar com outras formas de construir e partilhar os saberes, ampliando assim o lugar e o modo de produção do conhecimento a partir da partilha de saberes de ofício de idosos institucionalizados; 2) identificar até que ponto o fato de lançar luz sobre o repertório de conhecimentos dos idosos institucionalizados contribui para dar visibilidade a essa população; 3) em que medida o fomentar do exercício da função formadora e educativa a partir dos idosos,

quando da partilha dos seus saberes, reconstruindo e constituindo as suas vozes como sujeitos protagonistas de um saber, se torna conhecimento; e 4) qual o impacto dessas narrativas de saberes específicos na formação de novos aprendizes.

Consideramos de significativa relevância conhecer e avaliar qual o impacto dessas narrativas de saberes quer para os que partilham o seu conhecimento, quer para os que recebem essa partilha, e como as referidas partilhas podem vir a contribuir para a formação de novos aprendizes a partir de um outro lugar de formação, a exemplo do que as instituições de acolhimento da pessoa idosa se pode tornar.

4. ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

Este trabalho está organizado em duas partes. Na primeira parte, fazemos o enquadramento teórico e abordamos, no primeiro capítulo, questões referentes aos diversos conceitos de sénior, políticas públicas acerca da velhice, as instituições de acolhimento e os velhos institucionalizados. No segundo capítulo, a educação e a sua realidade atual, dirigida à população sénior, é o foco. São apresentadas questões relativas aos processos de formação humana com a educação formal e informal, bem como as iniciativas no âmbito educativo dirigidas à referida população.

Abordamos teóricos notáveis que subsidiam a pesquisa e os saberes com a educação multicultural, conhecimento tácito, educação oral e narrativa e memória. A educação pela arte, arte-educação, educação estética e educação dos sentidos, passando pela partilha de saberes e de conhecimentos através das narrativas, bem como os conceitos de património cultural imaterial e artístico de uma sociedade encerram a parte I.

Na segunda parte do trabalho, dedicado ao estudo empírico, apresentamos e justificamos, no primeiro capítulo, as opções metodológicas. O Estudo de Caso, História de Vida e Formação, História Oral, Investigação Ação, fazem parte do modelo multimetodológico capaz de oferecer respostas satisfatórias às questões apresentadas. Os instrumentos e técnicas como a Entrevista Semiestruturada, a Observação Participante, os Dispositivos Multimédia e as Notas de Campo são apresentadas, justificadas e complementadas com os respetivos procedimentos.

Também são apresentadas as estratégias de investigação como as Narrativas de História de Vida e Formação, História Oral, Rodas de Conversa e *World Café*. Os procedimentos de recolha de dados a partir do campo de investigação no Brasil e em Portugal - no que se refere a instituições de acolhimento de artistas idosos, bem como a interlocução entre os idosos artistas e estudantes - são igualmente objeto de descrição.

Ainda neste capítulo, a caracterização dos sujeitos da pesquisa é apresentada, contemplando os idosos institucionalizados de Portugal e do Brasil, bem como os estudantes da licenciatura da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa.

No capítulo II, são apresentados e analisados os dados recolhidos no trabalho de campo. Também são apresentadas as interfaces dos referidos sujeitos dentro da dinâmica da pesquisa, bem como a análise e tratamento dos dados das entrevistas, rodas de conversas, *world café* e notas de campo. Em seguida, é apresentado o que a pesquisa revelou a partir do processo de triangulação de dados.

Finalmente, no capítulo III, expomos a síntese e as reflexões finais, os aspetos relevantes, as limitações e igualmente as recomendações. Seguem-se as fontes bibliográficas, os anexos e os apêndices com dados, documentos, relatórios, fotos e vídeos trabalhados durante toda a investigação.

PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

CAPÍTULO I - O SÉNIOR, O VELHO

• ROTA DE COLISÃO

*De quem é esta pele que cobre a minha mão como uma luva?
Que vento é este que sopra sem soprar encrespando a sensível superfície?
Por fora a alheia casca dentro a polpa e a distância entre as duas que me atropela.
Pensei entrar na velhice por inteiro como um barco ou um cavalo.
Mas me surpreendo jovem velha e madura ao mesmo tempo.
E ainda aprendo a viver enquanto avanço na rota em cujo fim
a vida colide com a morte.*

Marina Colasanti

Introdução

Neste primeiro capítulo fazemos uma reflexão sobre a literatura relevante acerca do velho, do seu modo de pensar e do que se estabeleceu desde os primórdios, seguido das mudanças e tentativas de mudança no que se refere às terminologias e conceitos diversos quando se aborda a velhice, os diversos conceitos da palavra velho e os seus desdobramentos epistemológicos e sociais.

Questões sociais e culturais desta fase da vida do idoso com os seus desafios também aqui são apresentadas, bem como as questões que dizem respeito às políticas públicas acerca da velhice, suas motivações e fragilidades. Terminamos debruçando-nos sobre as instituições de acolhimento da pessoa idosa ou velhos institucionalizados, os cenários de maior ou menor valia e as ações comumente implantadas nesse ambiente.

1.1- Da Escrita de Si e do Outro Como Velho

Desde os primórdios, as inquietações e questões filosóficas em torno da existência humana carregam com elas, inevitavelmente, as questões da velhice. Na literatura é comum a

ideia da velhice ser tratada como algo ruim e cheio de perdas ou de virtudes espirituais. No famoso livro “Senectude”, Marco Túlio Cícero (106 -43 a.C.) reflete filosoficamente:

Todos os homens desejam alcançá-la - a velhice, mas ao ficarem velhos se lamentam. Eis aí a consequência da estupidez. Queixam-se que ela chegue mais furtivamente do que esperavam. Quem então os forçou a se enganar assim? Enfim; porque diabos a velhice deveria ser menos penosa para aqueles que vivem 800 anos para aqueles que se contentam com 80? Uma vez transcorrido o tempo, por mais longo que seja, nada mais consolará uma velhice idiota. (Marco Túlio Cícero, 106 -43 a.C.)

Buscando seguir o “Fio de Ariadne”, encontramos nos primeiros relatos bíblicos os idosos mencionados como uma bênção, reverenciados e detentores de respeito. Entre os gregos e os romanos, os anciãos, como eram chamados, eram os que detinham maiores riquezas e poder político. Por sua vez, na idade média até à revolução industrial, os idosos só eram dignos de prestígio se tivessem acumulado riqueza.

Com o aumento vertiginoso da população idosa no século XIX e junto com ela o surgimento de demandas ainda não observadas, as reflexões filosóficas, poéticas e de cunho académico passam a ocupar de sobremaneira as diversas publicações circulantes da época. Em 1965, o conto de Bertold Brecht, destacado dramaturgo e poeta alemão, “A Velha Dama Indigna”, transformou-se em peça de teatro. Esta surge de forma impactante, ao abordar o contrário do estereótipo que se esperava do velho à época. Tratou-se de uma tentativa ousada de marcar um caminho na direção contrária da vigente.

Não muito longe temporalmente, nos anos 1970, Simone de Beauvoir⁹ (escritora, intelectual, filósofa existencialista, ativista política e teórica social francesa) escreve o ensaio “A velhice - realidade incómoda”, onde denuncia o silêncio em relação à velhice. A inquietação desta população começa a dar sinais significativos numa tentativa de fazer um contraponto ao

⁹ Simone de Beauvoir foi escritora, intelectual, filósofa existencialista, ativista política e teórica social francesa.

modelo vigente. Importa salientar que o lugar de onde surge a produção reflexiva do tema, na maioria das vezes, vem de quem já vive a referida experiência.

Portanto, a escrita de si como velho, em um determinado contexto histórico e social, carregará inevitavelmente as questões próprias e singulares de quem as produz. Por outro lado, a escrita do Outro como velho também carregará uma hipótese, um julgamento, uma observação, uma tentativa em transitar num lugar não vivido, o que nos leva a Ribeiro (2019) quando se apropria do conceito de “lugar de fala”. O conceito usado na análise do discurso procura dar ênfase ao lugar ocupado pelos sujeitos aquando da narrativa daquilo que não é vivido por quem narra e às inevitáveis consequências do que é dito.

Portanto, o que se tem constatado é que muito do que se tem produzido sobre esta temática carrega em si uma tentativa, mesmo que em alguns casos de forma ainda tímida, de não só dar visibilidade à referida população, mas também de que essa visibilidade não esteja somente associada a questões de menor valia.

1.2 - Das Terminologias e Conceitos: Velho? Eu?

Socialmente, o termo velhice vem acompanhado de palavras nada gentis como: decadência, inutilidade e dependência. O tema do envelhecimento é um tema geralmente não grato, uma vez que está intimamente ligado a adjetivos extremamente negativos. No entanto, atualmente, sendo este período mais longo, de cerca de 30 a 40 anos, é imperativo que esse tempo seja vivido, bem vivido, e olhado de maneira diferente.

Na área das ciências da saúde surge, então, a gerontologia bem como a geriatria, para dar resposta às diversas demandas que o fenómeno da longevidade apresentava. Demandas essas relacionadas com a fragilidade física própria desta população.

A gerontologia surgiu na década de 1940, depois da Segunda Guerra Mundial, quando os cientistas e estudiosos começaram a dar conta da própria velhice e também da questão demográfica. Neste momento, a fase da velhice começa a ser objeto de pesquisa e em paralelo abandona-se a ideia de “patologizar” a velhice; afinal, velhos sempre existiram e agora mais do que nunca! O cenário forçosamente evidencia a terminologia e o conceito de velho.

Com o tempo, e a ascendência desta população, o referido termo não é muito bem-vindo e, para tanto, várias são as tentativas de amenizar esse desconforto diante da necessidade de enfrentar essa realidade. A “terceira idade” é uma delas e, conforme Debert (1992), é uma expressão que embora se tenha popularizado no Brasil, de acordo com Laslett (1987), teve a sua origem em França, nos anos 1970, com as *Universités du T'roisième Âge*, e é incorporada também no vocabulário anglo-saxão com a criação das *Universities of the Third* em *Cambridge*, Inglaterra, no verão de 1981.

Debert (1999) reflete sobre a “invenção” da terceira idade, percorrendo o caminho que a história tem revelado, mostrando que a visão que se tem da velhice variou muito ao longo dos séculos e nas diversas culturas.

Outras mais fazem parte dessa tentativa como; “idoso”, “maior idade”, “melhor idade”, “sénior”, entre outras. D’Assunção (2007) refere a palavra “idoso” como uma tentativa feita de forma mais frequente no Brasil para mascarar essa realidade, bem como a conceptualização epistemológica da palavra como justificativa para tal opção:

A palavra idoso é uma forma reduzida (haplológica) de ‘idadoso’ (Idade = tempo vivido, oso = sufixo latino que indica abundância), que significa aquele que tem muita idade, mas não o caracteriza como uma pessoa decrépita, que é velho. Mesmo assim, em nossa cultura o idoso é compreendido como alguém que já está as portas da morte. (D’Assunção, 2007, p.143)

Em Portugal, é uma prática referir-se aos velhos como “velhote”, associando ao referido termo um ar jocoso, o de ser velho, mas ser bem-disposto. Percebe-se quase que um constrangimento na própria definição a que se prende o termo, pois vem a reboque da palavra “mas”, denunciando o desconforto em ser e estar velho.

Outra questão a ser levada em conta é a construção de terminologias e de conceitos que a ele estão vinculados, em princípio associados a questões de saúde física. Olhar para estes indivíduos e vê-los para além das suas limitações físicas exigiu um número considerável de anos

e ainda assim, atualmente, de forma muito ínfima, é possível associar essa população a questões outras como as de cunho educativo e social.

O fato é que o surgimento de novas terminologias é uma tentativa de mascarar esta realidade, bem como de amenizar a carga de significância associada à mesma na nossa sociedade ocidental. Este cenário suscita o questionamento sobre o que todos esses termos, usados para substituir a palavra “velho” e “velhice”, querem esconder, bem como a cultura de lutar para se manter jovem a qualquer custo, evidenciando uma postura clara de negação da velhice.

O termo sênior, de origem latina, é digno de nota pois, embora esteja associado ao grau de superioridade, está comumente associado a senilidade, e “senil” é definido em alguns dicionários como sendo “algo ou alguém muito retrógrado, antiquado que não tem muita noção das coisas, ou alguém que já está velho caduco”.

Bosi (2015) aponta para esta questão quando observa: “não se deve confundir senilidade, que é um fenómeno patológico, com senescência, que é um estado normal do ciclo da vida” (p.80). Portanto, como consequência deste cenário, algumas questões são evidenciadas durante o decorrer da presente investigação tais como: estar velho é ser velho? Chamaremos de seniores, velhos, idosos, terceira idade, melhor idade, pessoa madura, pessoa idosa ou pessoa portadora de crepúsculos nos olhos? Definir a melhor terminologia a ser usada transformou-se num desafio e por se tratar de um desafio revela o quanto há que investigar sobre o tema. Afinal, melhor terminologia para quem?

Não é difícil de entender o desafio hercúleo conceptual que se apresenta em torno da palavra “velho”, sendo fácil compreender que tipo de modelo emerge quando falamos da velhice. O fato é que os conceitos estão associados a uma cultura e em particular à cultura ocidental, e é desta que a pesquisa se desenvolve e, inevitavelmente, carregará com ela a ambiguidade e a pluralidade própria do tempo e do lugar onde ela se insere.

Por esse motivo é possível verificar durante todo o processo de escrita desta tese a apropriação de diversas terminologias aquando da necessidade de nos reportarmos aos sujeitos investigados.

As diversas terminologias estão, em muitas ocasiões, sujeitas aos modos de referir-se a elas dentro do contexto, podendo em ocasiões usar “velhos”, outras “idosos” em uma flagrante fragilidade e ambiguidade que o termo apresenta e carrega.

No que se refere a esta questão, destacamos a escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti, no seu poema “Rota de Colisão” que abre este capítulo, num indício dessa conflituosa condição. Identificar, nomear, classificar, apropriar-se ou não de um conceito são, por si só, um modo de revelar como uma sociedade se vê a si e aos outros. A jornalista, escritora e documentarista Eliane Brum, no seu artigo sob o título: “Me chamem de Velha”¹⁰, faz uma reflexão sobre o que chamou de cirurgia plástica na linguagem para com o termo velhice. Aponta também as fragilidades que carregam o termo. Nele a escritora pontua:

Há pessoas que se recusam a ser chamadas de “velhas” e só aceitam ser “idosas”. Pensei: “roubaram a velhice”. As palavras escolhidas e mais ainda, as que escapam, dizem muito, como Freud já nos alertou há mais de um século. Numa sociedade em que a juventude é não uma fase da vida, mas um valor, envelhecer é perder valor. (p. S/P)

A diversidade de termos, as tentativas de sobrepor um ao outro, bem como as tentativas de agregar algum valor diferente ao mesmo, demonstra o quanto ainda temos que caminhar na direção da compreensão e entendimento do termo “velho”.

Portanto, constatando as fragilidades, controvérsias e pluralidade dos termos, por questões didáticas optámos por não privilegiar este ou aquele termo durante o nosso discurso, mas sim possibilitar a diversidade que nele se insere.

O fato é que os idosos querem e desejam ter uma identificação social e fazer parte de uma comunidade e, no caso dos mais velhos, além da identificação de si e do Outro sobre si mesmo, a identidade social e a sua relação com o meio passam a ser vistas de forma singular.

¹⁰ Artigo situado em: <http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2012/02/me-chamem-de-velha>

Por isso é independente da forma como vamos referir e inferir essa população, há um grande desafio no que diz respeito a estarmos ou não preparados para lidar com essa longevidade e com os novos cenários que se apresentam.

Acreditamos que o processo educativo aponta na direção de vias de duplo acesso, onde os ditos ainda não envelhecidos e os envelhecidos possam caminhar juntos em constante movimento que denuncia “vida que está sendo” como afirma Freire (2005, p.77). É nesta direção que lançamos o nosso olhar atento e investigativo.

1.3 - Das Questões Sociais e Culturais Acerca da Velhice

No final do século XIX, e especialmente a partir do século XX, com os avanços sobretudo na área da saúde, com a descoberta do antibiótico e do contraceptivo oral, deu-se início ao processo significativo do aumento da longevidade e, concomitantemente, à diminuição da natalidade. O Relatório da ONU de 2002 aponta que “o envelhecimento actual apresenta-se como um fenómeno inédito, o qual não tem paralelo na história da humanidade” (p.1).

Com esse novo cenário, a população “velha” passou a ser evidenciada e também temida, sentimento comum quando o homem se depara com o desconhecido; afinal, a interação com esse novo sujeito ainda é uma incógnita, e mais, necessita de uma aprendizagem. É preciso encontrar o lugar e o caminho onde essa população, que surge de forma vertiginosa, possa transitar, relacionar-se, interagir, fazer parte desta nova reconfiguração social.

O investigador e sociólogo Leo Simmons, em 1945, promoveu um estudo em mais de 70 comunidades a fim de identificar o que em todas havia em comum ou universal, no que se refere ao processo de envelhecimento. No seu levantamento, foi possível observar cinco itens de destaque, comuns a cada uma delas: 1) viver o máximo possível; 2) terminar a vida de forma digna e sem sofrimento; 3) encontrar ajuda e proteção; 4) continuar participando ativamente nos assuntos e decisões que envolvem a comunidade; e 5) prolongar ao máximo as suas conquistas e prerrogativas sociais como a propriedade, a autoridade e o respeito.

É possível observar que o referido estudo se mostra atual quando comparado com o ecoar da voz, mesmo que tímida, dos velhos do século XXI. Bosi (2015), quando analisa as questões dos cuidados dados aos velhos no cenário da sociedade industrial, pontua:

Nos cuidados com a criança e o adulto “investe” para o futuro, mas em relação ao velho age com duplicidade e má fé. A moral oficial prega o respeito ao velho mas quer convencê-lo a ceder seu lugar aos mais jovens, afastá-lo delicada mas firmemente dos postos de direção. Que ele nos poupe de seus conselhos e se resigne a um papel passivo. Veja-se no interior das famílias a cumplicidade dos adultos em remanejar os velhos, em imobilizá-los com cuidados para o “seu próprio bem. Em privá-los da liberdade de escolha, em torná-los cada vez mais dependentes, “administrando” sua aposentadoria, obrigando-os a sair do seu canto, a mudar de casa (experiência terrível para o velho), por fim, submetendo-os à internação hospitalar. Se o idoso não cede à persuasão, à mentira, não hesitará em usar a força. Quantos anciãos não pensam estar provisoriamente no asilo em que foram abandonados pelos seus. (Bosi, 2015, p.78)

O olhar para esta população começa a ser revisitado, desta vez de forma mais patente por escritores, poetas, sociólogos, filósofos e educadores. Nesse sentido, Lopes (1990) destaca que o novo cenário da longevidade está cada vez mais distante de ser um lugar de decadência, possuindo ainda muita potência. Os idosos desejam, e envelhecer pode ser uma grande novidade.

A referida autora destaca que as culturas mais consumistas bem como funcionalistas tendem a lidar com maior dificuldade com o tema do envelhecimento devido a uma construção social e educativa. Ainda segundo a autora, o velho atual é um velho “desejante”, ainda residindo nele o desejo que, por sua vez, tem de ser visto com respeito pelos que o cercam.

Bossi (2015), ao referir a velhice na sociedade industrial, aponta: “Além de ser um destino do indivíduo, a velhice é uma categoria social. Tem um estatuto contingente, pois cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem” (p.77).

Outro fator a ter em conta é a ideia de velho que está, muitas vezes, associada a morte e, por isso, relegada para a esfera do invisível e indesejado; afinal a morte do Outro também

remete para a minha morte. A velhice do Outro também faz com que eu a veja em mim. A negação e o distanciamento são recursos de proteção a que muitos lançam mão, a fim de ocultar a realidade que para muitos lhes aparece incômoda.

Forbes (2005) também foca o fato de o velho estar muitas vezes associado à ideia da morte e a ela naturalmente se evidencia a necessidade de distanciamento. É comum que quando se fala da velhice surja um padrão de comportamento carregado de significado excessivamente pejorativo, podendo ser considerado, em alguns casos, até politicamente incorreto. Fernandes (2015), por sua vez, quando reflete sobre o tema da velhice, começa por apontar o fato de que envelhecer é um processo em que todos estamos inseridos. Nas suas reflexões, questiona sobre se é possível pensar a velhice com dignidade e como um momento de plenitude, maturidade a ser vivida, principalmente quando a terminologia “velho”, em muitos países, é tratada como um insulto.

Sobre isso, Wagner (1995) lança um olhar para a ecologia humana e para a ecologia social como uma ciência transdisciplinar que estuda o ser humano e a sua relação com o meio ambiente. Chama a atenção para os critérios que incluem e excluem os indivíduos da nossa sociedade, bem como o fato de sermos uma junção de correntes biológicas, psíquicas e sociais. Finalmente, assinala a cultura de eliminar os indesejáveis e o surgimento ostensivo de categorias sociais de indivíduos - os desejáveis, os indesejáveis, os toleráveis, os adaptados e os invisíveis.

Inevitavelmente, o fenómeno do envelhecimento desponta de forma vertiginosa no século XXI. O envelhecimento crescente neste século e os dados apontados no Relatório da ONU¹¹ (*World Population Prospects*), de 2006, revelam que a população mundial continua a envelhecer e irá exceder os 9 mil milhões de habitantes até 2050. Refere ainda o mesmo relatório que a população mundial vai registar um aumento de 2,5 mil milhões nos próximos 43 anos.

¹¹<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:P2IZABbIF5IJ:https://www.unric.org/pt/en/velhecimento/9486+&cd=5&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt>

No que se refere a Portugal, em 2017, as projeções apresentadas pelo Instituto Nacional de Estatística indicam que o número de idosos passaria de 2,1 para 2,8 milhões entre 2017 e 2080. No que se refere ao Brasil, conforme o IBGE¹², o número da população idosa ultrapassaria 30 milhões em 2017, um incremento de 18% em 5 anos.

Com o aumento da expectativa de vida dos últimos anos, bem como a estimativa de crescimento significativo, afloram demandas antes não consideradas. A atenção volta-se para as questões advindas deste novo cenário, e pensar políticas públicas para essa população, no âmbito da saúde e da educação, são ações que requerem atenção premente.

Compreender quem é esta nova população que surge e naturalmente se impõe, bem como que características, necessidades e desafios emergem com ela, são interrogações que ocupam um número significativo de pesquisadores deste século.

D' Assumpção (2007) chama a atenção para a necessidade de uma reflexão quanto ao valor social desses sujeitos na vida dos que ainda não estão na fase do envelhecimento:

O idoso não é um “parasita” que se deve rejeitar, mas, sobretudo alguém que construiu o mundo do qual hoje estamos desfrutando. Ainda que para alguns ele possa parecer ruim, se fizermos uma comparação não preconceituosa com tempos atrás, com certeza vamos descobrir como o mundo melhorou ao longo dos tempos. Basta ver os recursos médicos, que curam doenças e salvam vidas, o conforto que a engenharia nos trouxe e tantas coisas mais. (D' Assumpção, 2007, p.146)

Os idosos são exatamente aqueles que nos estão deixando tantas comodidades, que, pela rotina de seu uso, não valorizamos adequadamente. Infelizmente nossa sociedade ainda não se deu conta disso. Os jovens e adultos que se encontram em plena atividade se esquecem de que um dia serão eles os idosos, e experimentarão os sofrimentos da carência de afeto, de atendimento adequado e o pior: de respeito. (D' Assumpção, 2007, p.150)

Atualmente, mesmo com as diversas problemáticas relativas ao modo de se mover no mundo dos chamados “novos velhos”, o fato é que os mesmos, sendo um número significativo,

¹² IBGE- Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia.

não conseguem passar incólumes, mesmo que seja a sua passagem um incómodo para as sociedades.

Afinal, o velho é um ator político, independentemente do nível de crédito que lhe é dado. O cenário, no entanto, apresenta mais uma vez os grilhões sociais, desta vez não mais da igreja ou do pensamento filosófico, mas do Estado.

Foucault (2006) apresenta bem esse cenário quando levanta a questão do biopoder e da biopolítica. O poder, antes do século XVIII, estava nas mãos de um indivíduo – no caso, um soberano. A partir do século XVIII, o Estado passa a ser a instituição que vai gerir e proteger a vida e, por conseguinte, a população.

As ações praticadas pelo Estado, e que dizem respeito aos velhos, trazem questões como a legislações da reforma e pré-reforma, direitos e deveres na área da educação, saúde, lazer. Outras questões dizem respeito a ações na direção da institucionalização dos mesmos, onde ao Estado cabe o poder de gerir esses indivíduos inclusive nas que dizem respeito às suas relações com o meio.

A institucionalização da pessoa idosa e a forma como ela se apresenta é digna de um debate mais amplo e de um olhar mais apurado, porque é nessa ocasião que o Estado passa a ser o “Tutor” desta população. Isso acontece, principalmente, quando a comunidade não sabe como se relacionar com essa população que emergiu nos últimos dois séculos, bem como não foi preparada para interagir com esse “outro sujeito”.

É neste cenário que o estudo do envelhecimento humano começa a surgir e a levar em conta não só o efeito desse processo sobre os sujeitos, como também os contextos sociais onde esses sujeitos estão inseridos. Ou seja, os estudos do envelhecimento humano passam a não focar somente o sujeito, mas todo um contexto onde ele se insere, impacta e é impactado, quer seja cultura, economia, educação, saúde ou outro.

Nessa direção, Elvira Abreu Mello Wagner ¹³(gerontóloga) e Raquel Vieira da Cunha¹⁴ (psicóloga) chamam a atenção para as noções distorcidas e genéricas sobre a velhice, e entre as múltiplas abordagens destacam o valor do contato entre gerações.

Os velhos foram novos e os novos serão velhos, na melhor das hipóteses. Se não introduzirmos e fomentarmos esse diálogo será apavorante para os mais novos a perspectiva do envelhecimento.

Outro ponto de suma importância diz respeito à cultura da eternidade e com ela à negativa do tema morte. No ocidente, por exemplo, a cultura da morte leva a um comportamento de distanciamento com o velho, que é uma representação de um projeto “meu” que eu não quero ver em mim.

A velhice lembra-nos que estamos próximos da morte. Brum (2012) afirma: “Ser velho é estar perto da morte. E essa é uma experiência dura, duríssima até, mas também profunda. Negá-la é não só inútil como uma escolha que nos rouba alguma coisa de vital” (S/P).

Se a velhice e a sua negação se dão, em grande medida, por precederem a morte, um grande tabu de difícil manejo, torna-se imprescindível olhar para esse cenário de frente: talvez o processo de educação para a morte possa mostrar uma saída. Refletir sobre como a escola pode vir a abordar este assunto de modo a poder desconstruir esse paradigma inconveniente e que segue uma cultura “negacionista” vigente na sociedade ocidental. Repensar o sentido e o significado a ela atribuído pode impactar de sobremaneira na forma como olhamos para a finitude e, conseqüentemente, como olhamos para o período que o antecede, a velhice. Sem dúvida um caminho longo e penoso a que a educação está sendo convidada a ter em conta e que, inevitavelmente, terá que defrontar.

Como já citado, em 1970, Simone de Beauvoir, ao escrever sobre a velhice, denuncia a conspiração do silêncio que a sociedade tem em relação aos velhos e que a mesma é criminosa em relação a eles. Descreve o envelhecimento como um momento muito penoso para aqueles

¹³ Doutora Elvira Abreu Mello Wagner criou o primeiro Departamento de Gerontologia na Sociedade Brasileira de Geriatria, hoje Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia.

¹⁴ A Psicóloga Raquel Vieira da Cunha criou o primeiro curso de Gerontologia Social no Brasil, no Instituto *Sedes Sapientiae* em 1979, que foi coordenado de 1980 a 2002 pela Doutora Elvira Wagner.

que passaram a vida investindo no capital físico, e que por sua vez é suave para aqueles que investiram no capital intelectual, na criatividade, e que têm um projeto de vida em que tempo for. Bourdieu (1989) chama a atenção para o poder simbólico do corpo como um capital social e, por esse motivo, não é à toa que os estudos também apontam que, quando o corpo é o grande capital na cultura de uma sociedade, a velhice é um problema, conforme Goldenberg (2006).

São infinitas as formas de se envelhecer e os estereótipos da velhice já não funcionam. O avançar da idade não é só feito de medos, restrições e perdas. Esse olhar sobre a velhice começa a caducar, sendo necessário reinventar formas de amparar essa nova velhice.

Quando os velhos sobressaem, eles vão sensibilizando também outros segmentos etários; afinal a velhice não é um caso só dos velhos, é uma questão de todos.

Goldenberg (2008), numa tentativa de mudança de paradigma, introduz o conceito de “bela velhice” onde aponta para aqueles indivíduos que, estando cronologicamente na idade de envelhecimento, não carregam um retrato negativo desse envelhecimento - os chamados *ageless* ou “sem idade”.

Ressalta que a velhice não precisa ser um beco sem saída; ela pode ser um recomeço, inspirado pela criatividade e pela vontade de transformar em criatividade, em transformar velhos sonhos em realidade.

A “bela velhice” está intimamente relacionada com o ter um projeto de vida. Como consequência, é importante assinalar que, quando falamos de “bela velhice”, estamos falando de um conceito muito subjetivo e de difícil mensuração quando se pretende usar como referência.

1.4- Políticas Públicas Para a Velhice

Em Portugal, o Plano Nacional de Saúde - PNS¹⁵ contém orientações estratégicas para um conjunto mínimo de atividades que as instituições ligadas ao Ministério da Saúde devem

¹⁵ Programa do PNS: <https://pns.dgs.pt/pns-2004-2010/>

assegurar no contexto de uma agenda para ganhos em saúde e eficiência. Em 2004 foi elaborado pela Direção Geral da Saúde – DGS o Programa Nacional para a Saúde das Pessoas Idosas¹⁶.

O referido programa assenta em três pilares que, por sua vez, se consideram fundamentais para a saúde dos idosos, e que são: 1) promoção do envelhecimento ativo, ao longo de toda a vida; 2) maior adequação dos cuidados de saúde às necessidades específicas das pessoas idosas; e 3) promoção e desenvolvimento intersectorial de ambientes capacitadores da autonomia e independência das pessoas idosas.

Ao debruçarmo-nos detidamente sobre os referidos documentos é possível observar que o conceito de saúde, tão amplamente divulgado pela OMS, não recebe do referido Programa igual atenção.

Programas, planos e intervenções voltadas para o bem-estar físico são evidenciados de forma patente, o que não acontece com a mesma dimensão referente ao bem-estar mental e, menos ainda, à dimensão social. O olhar dissociado e fragmentado da sociedade atual evidencia uma desatenção para as questões sociais e, sobretudo, para as questões educativas (como, aliás, a nossa investigação demonstra). Tem sido amplamente debatido e defendido o quanto a dimensão social interfere de forma significativa na saúde mental e física dos indivíduos. A população idosa, que ora se agiganta, inevitavelmente passa a ser a que mais vai carecer de atenção neste campo.

Novos cenários exigem novos olhares. Quando o aumento da longevidade se instala e se move de modo vertiginoso, há necessidade de construir novas paisagens. Neste momento, a resposta em forma de políticas públicas é imperativa. Portanto, para novos cenários, além de novos olhares, novas ações precisarão de ser pensadas, porque novas necessidades surgem. Para isso, a mudança de paradigma é crucial.

Tendo como aporte o sistema de proteção dos cidadãos, definido na Constituição Portuguesa, que consagra aos cidadãos o direito à segurança social e à saúde, no qual o Estado se responsabiliza no seu art.63º, ponto 2, pela proteção “na doença, na velhice, invalidez, viuvez

¹⁶Programa para pessoa idosa: <http://1nj5ms2lli5hdggbe3mm7ms5-wpengine.netdna-ssl.com/files/2015/08/Programa-Nacional-para-a-Sa%C3%BAde-das-Pessoas-Idosas.pdf>

e orfandade, bem como no desemprego e em todas as outras situações de falta ou diminuição de meios de subsistência ou de capacidade de trabalho”, as políticas públicas acerca da população idosa impõem-se naturalmente.

Como consequência, as políticas públicas para a pessoa idosa têm imperiosamente de lançar o olhar na direção do “novo”, e isso diz respeito ao uso do tempo e do espaço, vida e morte social, reforma, constituição, estatuto, vantagens e desvantagens deste período da vida, o que fazer e o que deixar de fazer, enquanto a vida está sendo.

Uma das questões a ter maior atenção relaciona-se com a finitude e a sua estreita relação com o envelhecimento. Refletir sobre a forma como a sociedade, no caso presente a portuguesa, se ocupa e se depara com a situação inevitável da morte, em especial dos mais velhos, é um assunto pertinente e inadiável.

Sobre este tema, Osswald (2013), quando analisa os dados do Instituto Nacional de Estatística – INE relativos ao ano de 2008, sobre onde e como se morre em Portugal, faz uma reflexão sobre a significativa inversão a respeito do lugar e do modo de se morrer neste período.

Portanto, ao apresentar os dados do INE, confirma que houve uma significativa inversão a respeito de onde se morre em Portugal, assinalando o autor: “A morte hospitalar, que dantes era relativamente pouco significativa, passou, pois, a predominar, passou de acontecimento a processo” (Osswald, 2013, p.23).

Quando a morte passa a ser um processo que se estende por mais tempo e em maior número, com uma característica específica, torna-se necessário refletir sobre novas formas de pensar as políticas públicas que respondam a esta nova demanda. O ato de mover o local onde se morre velho, com implicações advindas desde as novas formas de habitação verticalizadas, que não facilitam os velórios domésticos, bem como o surgimento de uma diversidade de serviços para este fim, produz naturalmente um afastamento. Mesmo que o referido ato esteja carregado de afeto e cuidado, essa “realidade incómoda” fica longe dos olhos e, como não poderia deixar de ser, longe também do exercício de sentir e de parar para refletir sobre a questão.

Não ver, criar um distanciamento, fortalece um modo de se mover no mundo, alheio à questão, reforçado pelas políticas públicas, difícil de mensurar, de identificar o que é causa e o que é consequência. Afinal, é o desconhecimento de determinada situação que se reflete na elaboração e construção de políticas públicas deficitárias e frágeis. Estas reforçam a alienação e o desconhecimento das reais necessidades desta “nova” população, motivando a reflexão sobre o quê ou quem influencia e é influenciado quando a questão é pensar sobre políticas públicas que venham responder a novas necessidades ainda não vislumbradas, ou que não se quer ver.

Julgamos que somente o processo educativo é capaz de dar respostas objetivas à fragilidade do tema. Portanto, é imprescindível que possamos desenvolver estratégias educativas que sejam capazes de trazer as questões do envelhecimento e a natural aproximação da morte, para a partir delas se pensar sobre políticas públicas significativas. Afinal, olhar para os velhos é deparar-se com a aproximação de um tema desconhecido e evitado - a morte, onde a atitude frequente e considerada natural é o distanciamento.

Este processo necessariamente passa pelo ato educativo. Sabemos que educar para olhar de frente o fenómeno da morte e do morrer ainda é um tabu. Portanto, olhar de forma atenta e honesta para o velho é inevitavelmente lançar os olhos para o futuro deste e, igualmente, de quem também lançou o olhar. Olhar para a sua própria finitude, uma realidade incômoda.

Contudo, neste ínterim, enquanto a morte não vem, não é de admirar o aumento de instituições que passam a abrigar, acolher, cuidar e, porque não dizer em alguns casos, “esconder” esta realidade incômoda. Daí a urgência em se refletir sobre esta população que se avoluma e ainda é, e está sendo, mesmo que a tentemos esconder.

Rodrigues (2018), quando reflete sobre o envelhecimento e as políticas públicas de saúde voltadas para a população idosa, dá-nos um indício valioso sobre o que impulsiona as iniciativas na referida área. Quando reflete acerca do tema do envelhecimento demográfico ganhar destaque significativo nas referidas políticas públicas, aponta que o mesmo se dá porque “se desconhece (e, portanto, se teme) o impacto que esse envelhecimento poderá ter na saúde e no bem-estar da sociedade tal como hoje a conhecemos” (Rodrigues, 2018, p.7).

Assim, embora seja de grande valia pensar-se em políticas públicas para essa população que emerge de forma significativa, consideramos que os motivos das ações, ou melhor dizendo da criação de certas políticas públicas, comprometem de forma significativa o seu resultado. Afinal, a quem interessa esta ou aquela estratégia pensada para o velho? Que grupo social as políticas públicas querem beneficiar e proteger? A quem interessa de fato essas ações? Estas são reflexões que entendemos se devem situar no centro da questão.

Olhar o envelhecimento como um fenómeno, uma manifestação, um sintoma, dissociado e distinto do indivíduo que nele habita é uma tentativa de standardizar e de globalizar o fenómeno. Em consequência desta visão globalizada e normativa, avolumam-se ações do Estado onde essa população, dadas as devidas proporções, à semelhança dos casos dos doentes de lepra nos seus hospitais colónias, como também a população dos doentes mentais e os seus hospícios e as prisões, é afastada do meio com o objetivo de preservar os chamados de “sãos”, “potentes” e “novos”.

Muitas iniciativas, umas que perduram até hoje, outras que foram abandonadas pelo caminho, mostravam e mostram uma tentativa de dar melhor qualidade de vida aos que envelheceram. Para tanto, instituições com o objetivo de oferecer o bem-estar desta população surgem com variados nomes como, por exemplo, as casas abrigo, os asilos de idosos, as casas de repouso, os centros de dia, hotel para terceira idade, etc. São estas algumas dessas designações.

Importa salientar que não estamos fazendo um juízo de valor das referidas instituições, dentro do contexto social, histórico e educativo do seu tempo, mas tão somente mostrando as semelhanças quando, em muitos casos, são uma patente tentativa de afastar a sociedade desta realidade incómoda. Se a assertiva de Rodrigues (2018) sobre a necessidade de distanciamento está diretamente relacionada com o medo e o desconhecimento, cremos que somente o processo educativo pode dar resposta a esta matéria.

No que se refere ao processo educativo, iniciativas com o objetivo de dar maior qualidade à vida e ao tempo da população idosa têm feito surgir uma variedade de ações para esse fim. O processo educativo volta-se para o ato de aprender coisas novas, coisas ainda não sabidas, um

modo de com isso incluir aqueles que não mais estão inseridos no modo de se mover no mundo da atualidade, que não estão adaptados. Torna-se necessário adaptá-los!

A partir desta demanda, presenciamos o surgimento da educação continuada, educação de jovens e adultos - EJA, cursos de variados tipos: pintura, corte e costura, informática, línguas, música e até Universidade Sénior a exemplo de Portugal e Universidade Sem Fronteiras a exemplo do Brasil. Aprender, aprender, ocupar, ocupar-se, adequar, adequar-se.

Neles, os chamados “velhos”, “idosos”, “maior idade”, “melhor idade” são convidados a aprender, a conhecer o “novo”, a dominar as novas tecnologias e os modos de se mover neste mundo, onde é proibido envelhecer, reafirmando desta maneira o incómodo de existir neste tempo. Na área da saúde, os sujeitos são pacientes aguardando serem cuidados. Na área da educação, os sujeitos, a quem essas políticas públicas se destinam, estão, na grande maioria das vezes, em posição de agentes passivos do processo, das opções e das decisões. São pacientes. Até quando?

Afinal, na área da educação, eles são colocados, na maioria das vezes, como aprendizes, sujeitos que têm muito que aprender com os demais, os outros ditos “novos”, porque o que sabem e conhecem já não serve para nada nesta “sociedade líquida” como aponta Bauman (2002).

É nesta direção que a nossa investigação se debruça mais atentamente, e onde tencionamos que as políticas públicas acerca do processo de educação para a pessoa idosa não se coloquem só na esfera de oferecer cursos e informações, numa flagrante postura de uma educação “bancária” preconizada por Freire (2002).

O importante é deixar uma reflexão sobre como as políticas públicas, na área da educação, se têm posicionado acerca desta população que se agiganta de forma tão heterogênea, qual mola propulsora que norteia as suas decisões, e o que elas significam para aqueles que as constroem.

Tal reflexão fundamenta-se em Lopes (1990), quando o autor chama a atenção para o papel da sociedade no conceito de velhice, destacando que para se conhecer uma cultura é

preciso conhecer os seus valores e as suas práticas, bem como o que é descartado e excluído por ela.

As políticas públicas passam a ser pensadas em relação a essa população que emerge de forma veloz. A compreensão da necessidade de ter um olhar mais amplo e diverso faz com que percebam que, inevitavelmente, as mesmas só terão maior sucesso quando puderem contemplar os aspetos subjetivos do envelhecimento. Como o envelhecimento tem características múltiplas é preciso pensar em abordagens e políticas públicas também múltiplas. Não é só o tempo de vida, mas também a qualidade desse tempo de vida que precisa ser pensado.

Portanto, que política pública desejamos e estamos construindo, partindo do olhar de quem ainda não viveu o processo de envelhecimento, e que política pública desejam os que já vivem essa realidade? É possível pensar uma política pública inclusiva para esses indivíduos a partir da escuta ativa do que eles têm a dizer sobre o assunto?

Com efeito, a Resolução 46/91 da Lei de direitos dos idosos¹⁷ diz: Leis - Direito do Idosos: Princípio das Nações Unidas para o idoso. Resolução 46/91 Item - Participação, parágrafo 7: “permanecer integrado na sociedade, participar activamente na formulação e implementação de políticas que afectam directamente o seu bem-estar e transmitir aos mais jovens conhecimentos e habilidades”.

É um facto que a Lei de Direitos dos idosos e a sua resolução 46/91, acima explicitados, cumprem um valioso papel, mas a práxis, que é o retrato da sociedade, não cumpre o legislado.

Entendemos nesse mister, que só o processo educativo é capaz de dar respostas, pois, como bem pontua Freire (1996): “Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda. Se a educação não pode tudo, alguma coisa fundamental a educação pode” (p.126).

¹⁷ <https://vascofernandes.wordpress.com/lei-direitos-dos-idosos-c-r-portuguesa-l-nacional/>

Conforme Freire (1979, p.84), “A educação muda as pessoas e as pessoas mudam o mundo”, de modo que é fundamental que as políticas públicas sejam pensadas a partir da esfera educativa numa via de sentido duplo, educando e sendo educado para construir e se construir.

Acreditamos que é possível que políticas públicas na área da educação possam ser construídas sem ter que reproduzir o modelo educativo “bancário” - de depósito de informações.

1.5 - Velhos Institucionalizados

Os mecanismos de proteção dos cidadãos geridos pelo Estado têm nas instituições de proteção social a sua afirmação. No que se refere a Portugal, aponta Machado (2007, p.51):

As instituições portuguesas têm uma origem centenária. A partir do século XV Portugal vê surgir as primeiras Misericórdias, que se foram implementando intensamente até o século XIX, tendo constituído um marco na origem das instituições portuguesas. Mas outras instituições, nomeadamente as confrarias, as mutualidades, as gafarias, as mercearias, os albergues, entre outras são também de origem centenária, deixando o seu marco no apoio aos mais desfavorecidos.

Importante refletir que a necessidade de implementação de instituições de apoio social por si só aponta para a fragilidade social vigente. Neste cenário, os idosos são uma parte significativa. Ainda sobre as iniciativas de criação e desenvolvimento das instituições de amparo aos mais frágeis, onde os idosos estão inseridos, Machado (2007) faz uma reflexão pertinente quando refere:

As instituições de origem secular, tivera na sua génese o fazer o bem por amor ao próximo, cuidar dos doentes, proteger os mais desfavorecidos era a base das suas acções. Olhar o próximo como objecto do bem, assumiu várias formas ao longo dos séculos as quais estavam dependentes da instituição de origem. Mas o “bem” praticado, era num primeiro momento para a obtenção do bem pessoal, da salvação da sua alma e da remissão dos pecados para assim se atingir um estágio de purificação da alma do sujeito que o praticava. Contudo praticar o “bem” foi ao longo dos anos assumindo diferentes formas na sua prática, bem

como o sentido que se deu ao seu significado o qual foi atravessando épocas marcado pelos ideais de cada uma, originando a sua divisão quanto à forma organizacional de cariz cristão ou laico. (p.53)

Importa também salientar que, mesmo sendo a implementação de instituições de assistência social na atualidade uma ação da responsabilidade do Estado, o fato é que a sua herança é cristã e, como não poderia deixar de ser, carrega as suas particularidades. Uma dessas particularidades diz respeito ao perfil ou posicionamento cristão, de sabedor do que convém ou é melhor para os fiéis ou seus tutelados

As diversas modalidades e nomenclaturas, à semelhança do termo “velho”, oferece-nos indícios de tentativas ora de acertar, ora de mascarar, a exemplo do que Foucault (2006) chamou de exercício do “biopoder” pelo Estado, de regular aqueles que lhe estão sujeitos.

Com o crescimento da população idosa surgem necessidades com particularidades próprias como as “instituições de acolhimento social, os centros de dia e centros de convívio”. Também surgem as chamadas “residências” relacionadas com o conjunto de apartamentos para pessoas idosas que se bastem a si próprias e possam cuidar da sua habitação, podendo, no entanto, beneficiar de serviços de apoio para a respectiva manutenção.

Digno de nota são os lares, o apoio domiciliário – este último descrito no Despacho Normativo n 62/99 de 12 nov. Norma I. Sobre esta questão aponta Machado (2007, p.60): “apesar das boas intenções os programas de cuidados e serviços ao domicílio não têm sabido preservar e desenvolver a autonomia das pessoas a quem se dirigem, transformando-as em meros recipientes cuja natureza e extensão é decidida por outros”.

Podemos citar ainda as colónias de férias, refeição ao domicílio e apoio a vizinhança, apoio domiciliário integrado, centro de promoção da autonomia, as unidades móveis domiciliárias e a rede de cuidados continuados.

Com a finalidade de oferecer respostas às demandas existentes, surgem também as instituições privadas para o mesmo fim e, posteriormente, as IPSS - Instituições Particulares de Solidariedade Social, no período do Estado Novo, sujeitas à tutela do Estado que fiscaliza e

verifica o cumprimento das normas preestabelecidas e alinhadas com a Constituição portuguesa.

Na presente investigação, focalizamos a nossa atenção no equipamento lar, lugar onde residem os investigados / sujeitos desta pesquisa.

Quaresma (1996) clarifica que “O Lar para idosos é um equipamento de alojamento colectivo temporário ou permanente que proporciona serviços permanentes às pessoas idosas cuja problemática bio-psico-social não possa ser tratada através das outras formas de resposta” (p.83).

O que se evidencia claramente é que as várias iniciativas voltadas para os idosos se circunscrevem, na sua grande maioria, às questões da saúde e neste mister à saúde de um ponto de vista biológico e muito pouco do ponto de vista psicossocial. Ações de prevenção ao adoecimento neste campo são algo de pouco manejo, quando o instrumento a ser manejado seja o elemento educativo.

No que se refere ao processo educativo de idosos, deparamo-nos com o EJA – Educação de Jovens e Adultos - e universidades seniores, que trataremos mais adiante no capítulo sobre educação.

Esta constante dissociação dos mecanismos educativos e a sua relação com o bem-estar da população idosa, onde se privilegia a questão biológica em detrimento das questões sociais e psicológicas que a ela estão associadas, são questões de fundamental interesse na presente investigação.

Refletir sobre como e de que maneira a inclusão dos mecanismos educativos estão sendo implementados, geridos e conduzidos nas instituições de acolhimento de idosos constituem elementos imprescindíveis de serem abordados.

CAPÍTULO II – EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO AO LONGO DA VIDA

*O que fiz de especial que me recorde e abona,
para justificar esta fome de viver, que nem a vida sacia?*

Miguel Barbosa¹⁸

Introdução

O capítulo II centra-se numa reflexão acerca do processo de conhecimento e formação ao longo da vida. Refletimos a partir de teóricos que subsidiam a pesquisa, com especial atenção às contribuições de Paulo Freire, Boaventura de Sousa Santos, Francisco Duarte Júnior e Marie Chistine Josso. Questões sobre a educação de adultos, educação formal e informal e a educação de velhos, passando pela instituição universidade sénior. Detivemo-nos sobre os saberes, suas trocas, características e classificações. Encerramos este capítulo com a educação e a arte, a educação estética e os seus modelos de apreensão.

1. Aportes teóricos emergentes no século XX

Os caminhos apontados por teóricos como Morin (2002), quando apresenta os “sete saberes para a educação do futuro”, bem como a necessidade da interligação dos mesmos subsidiam esta pesquisa. Questões como a complexidade da natureza dos indivíduos, o estudo do próprio conhecimento, o enfrentamento das incertezas, a aprendizagem da compreensão e a reforma das mentalidades, inevitavelmente convidam a uma observação sobre o processo de construção de conhecimentos específicos desses idosos institucionalizados.

¹⁸ Miguel Barbosa: 94 anos, poeta, dramaturgo, escritor, artista plástico e residente na Casa do Artista em Lisboa.

Ricoeur (1994) centra-se nas narrativas e histórias de vida que são estimuladas e têm o seu lugar de destaque, contribuindo para uma melhor qualidade de vida dos que delas fazem uso. O olhar atento para o significado e o valor estratégico das narrativas, no processo de reconhecimento quer da identidade, quer do conhecimento, quer do fortalecimento do processo de experiência humana, são fundamentais. Portanto, fomentar o referido processo, quando da narrativa da construção do conhecimento e partilha do ofício da arte pelos idosos institucionalizados, são estratégias que privilegiamos na presente investigação.

Contribuição similar traz Pineau (2006) quando destaca o ato e o exercício de pensar a própria história de vida e as práticas auto-reflexivas da expressão do que é vivido, bem como o valor desses desdobramentos na forma narrativa. Outro valioso contributo é o de Josso (1999), com história de vida e formação como projeto de conhecimento, e Souza (2006) com pesquisa narrativa e autobiográfica. Partir do posicionamento dos referidos teóricos, sobre a partilha de conhecimento de ofício de modo narrativo em um processo educativo e formador de si e do outro, possibilita, de modo significativo, ampliar a visão das ciências da educação.

O saber de ofício da arte que, na sua própria natureza, carrega elementos subjetivos e seus desdobramentos na esfera dos afetos, encontra em Larossa (2001) a experiência e o saber da experiência, quando aborda a educação pela arte e a sua repercussão e desdobramento para a educação dos afetos e dos sentidos sobre uma nova prática educativa.

Larossa (idem) refere-se ainda ao conhecimento da arte, afirmando que a mesma funciona muito mais do que um instrumento; é sobretudo um fundamento. Corroborando o mesmo autor quanto à atenção e relação da arte com o desenvolvimento da prática educativa dos afetos, André (1999) afirma:

Só uma prática educativa configurada por um paradigma estético que conceda à arte um lugar preponderante pode corresponder ao objectivo fundamental da acção educativa que visa o desenvolvimento equilibrado e harmónico do ser humano e, por isso, também, o equilíbrio ecológico dos afectos. (p.22)

Sendo os sujeitos da pesquisa idosos institucionalizados que fizeram do seu ofício a arte, inevitavelmente divisamos os elementos substanciais, característicos e moduladores do referido conhecimento de ofício, que diz respeito aos afetos. E é na arteeducação com a sua a “função” formadora através da educação estética, conceito concebido por Schiller em 1784, que se abre caminho para o que mais recentemente ficou conhecido como ecologia dos afetos.

Finalmente, partindo de Santos (2000) com as “Epistemologias do Sul”, Freire (2005) com a “Pedagogia da Autonomia” e Duarte Junior (1998) com o “Saber Sensível” percorremos a presente investigação de forma concreta.

1.1 - Paulo Freire: A Pedagogia da Autonomia, Crítica, Dialógica e dos Afetos

Freire (2005) dá destaque ao que chama de “cultura do silêncio”, onde as relações sociais dominantes se impõem ao que ele chama de oprimidos de tal cultura. Sem voz ativa, o silêncio imposto impacta significativamente na autoimagem negativa de si e, por conseguinte, traz consequências nocivas aos que dele são sujeitos. O autor desenvolveu, entre outras estratégias de ação, o trabalho que chama de “humanização do sujeito humano”.

A apropriação dos conceitos desenvolvidos pelo autor, no cenário identitário da população idosa institucionalizada a fim de romper o silêncio e facilitar as narrativas, pode contribuir de forma significativa para a promoção da autonomia, o sentimento de pertença, o aumento da autoestima e, conseqüentemente, a qualidade de vida dos idosos.

A sua contribuição teórica relativamente à cultura do silêncio e da opressão, a crítica ao modelo bancário de educação, o estímulo à autonomia e à aprendizagem a partir da própria história são elementos que nos impulsionam a uma reflexão crítica acerca do lugar de “fala” dos idosos institucionalizados no seu processo de partilha de conhecimentos de ofício, objeto da nossa investigação.

A pedagogia da autonomia, crítica e dialógica defendida por Freire (1999), oferece-nos um contributo e sustentação da presente investigação quando o autor afirma que: “Defendo uma pedagogia crítica - dialógica. A apreensão crítica do conhecimento significativo através da

relação dialógica, onde se propõe a construção do conhecimento coletivo, articulando o saber popular e o saber crítico, científico, mediados pelas experiências no mundo” (p.83).

Para o teórico, o processo educativo pode abrir, se assim for conduzido, as possibilidades emancipatórias dos grupos oprimidos, dirimindo as práticas de domesticação e de opressão. A importância da educação não formal na promoção da participação cidadã e na inclusão social de grupos mais vulneráveis são questões que o autor enfatiza.

As propostas de Freire (1975; 1996; 1992) com a pedagogia do oprimido, a pedagogia da esperança e a pedagogia da autonomia, remetem-nos para a necessidade de autoquestionamento face à complexidade de cada ser humano e à realidade que o circunda. No que se refere a pedagogia do diálogo, estratégia fundamental a fim de transitar nos espaços novos e plurais que inevitavelmente surgem atualmente, pontua Freire (1983, p.46): “a educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores, que buscam a significação dos significados”. Trata-se de uma diretriz fundamental para diminuir as comuns e significativas resistências em espaços onde emergem outros saberes necessários à prática educativa.

Quando Freire desenvolveu o seu método de alfabetização na cidade de Angicos, no Brasil, usou um processo dialógico, onde o ponto de partida tinha como mola propulsora a própria história dos chamados por eles de “aprendentes”. A apropriação e reconhecimento da sua própria história passou a ser condição preponderante para a evolução do processo educativo, naquele momento a alfabetização.

Portanto, norteadas pelo referido modelo de alfabetização revolucionária e partindo da palavra “geradora”, pois dá e tem sentido para os “aprendentes”, a presente investigação desenvolve-se, mas com pessoas idosas que vivem institucionalizadas. O objetivo é valorizar as palavras geradoras que nascem do sujeito, apropriá-las, dando voz aos que muitas vezes fazem do silêncio e do isolamento a sua narrativa de vida. Nesse mister, o processo educativo desses sujeitos que experienciaram, em grande maioria, a opressão social, típica do seu tempo, permite que eles possam vir a experienciar o exercício da autonomia a partir da narrativa da sua própria história.

Tal ação corrobora com a necessidade de combater a cultura do silêncio, própria daqueles que são subjugados e oprimidos, sujeitos esses que mereceram detida atenção da parte de Freire (1982), quando refere a necessidade de intervir no mundo, a fim de que possa tornar-se “o mediador dos sujeitos da educação, a incidência da ação transformadora dos homens, de que resulte a sua humanização” (p.86).

A narrativa com características humanísticas e onde o elemento do afeto é preponderante, foi objeto de duras críticas por parte da Academia, como pontuam Castro e Ferreira (2009):

Essa perspectiva freiriana da unidade humana – a não dicotomia entre o afetivo e o cognitivo - foi por muito tempo criticada e ainda hoje não é bem compreendida por alguns. Encontramos defensores da racionalidade a qualquer custo e do discurso de que os afetos, sobretudo o amor, não são temas a serem discutidos nas universidades, por ser considerados anticientíficos. Essa compreensão dicotômica do ser humano teve muita força também na história da Psicologia, gerando bastante discussão em torno da relação entre afetos e a cognição, influenciando assim, na compreensão sobre o desenvolvimento e o processo de aprendizagem humana e influenciando de forma decisiva na educação. (p.83)

Nesta direção, caminhamos em diálogo com outros teóricos que apresentam semelhanças e que reforçam os nossos pressupostos a exemplo de Boaventura de Sousa Santos, Francisco Duarte Júnior e Marie Chistine Josso.

1.2 - Boaventura de Sousa Santos: As Epistemologias do Sul

Santos (2000) com as “Epistemologias do Sul”, onde questiona um único modelo epistemológico, um modelo monocultural, ressalta o que chama de “ecologia do saber”, questionando uma única forma de saber como válida, bem como apresenta a ideia do “desperdício da experiência”, que se fundamenta em três procedimentos sociológicos que são: 1) a sociologia das ausências (que não se encaixa no modelo racional, e pretende descobrir existências invisibilizadas pelo cientificismo moderno, abrindo caminho para alternativas

pedagógicas emancipatórias); 2) a sociologia das emergências (onde expande o domínio das experiências sociais possíveis); e 3) o trabalho de tradução (centrado na tradução intercultural levando em conta o estar no mundo).

Os questionamentos do autor abrem caminho para a investigação em curso com a população idosa institucionalizada. Ter outras visões da produção do saber ou como o autor defende ao cunhar o termo “cosmovisões”, ou outro modo de ver a vida e a produção de conhecimentos. Passar por outros universos simbólicos, outras formas de conhecimento e desta maneira trazer outros conhecimentos para o conhecimento científico. Isso acontece quando aponta para as desigualdades quanto ao ser privilegiado o conhecimento técnico-científico, baseando a sua hegemonia na forma credível com que desacredita todos os outros saberes rivais. O referido modelo, conforme o autor, é demasiado restritivo para captar a riqueza e a diversidade da experiência social do mundo.

Freire (1996), por sua vez, já havia referido, na sua obra “Pedagogia da autonomia”, a emergência de outros saberes necessários à prática educativa. Nesta perspectiva, Freire (1996) e Santos (2009) apresentam-se concordantes quanto às questões sobre como construir práticas contra hegemônicas no campo da educação. Estas são questões postas em causa na referida pesquisa: fomentar a produção de um diálogo entre o saber científico ou humanístico (que a universidade produz) e saberes leigos, populares, tradicionais, urbanos, camponeses, (provindo de culturas que circulam na sociedade).

Importa fazer com que o conhecimento científico se confronte com outros conhecimentos a fim de criar uma relação entre ciência e prática social. Santos, Menezes e Nunes (2004) apresentam sete teses sobre a diversidade epistemológica do mundo, abrindo caminho para um pensar mais plural na produção do conhecimento.

A universidade, segundo os autores, poderia transformar-se numa “pluriversidade”, onde o conhecimento disciplinar dialogaria com outras formas de conhecimento que foram deixadas de lado na modernidade. Por sua vez, estes conhecimentos ignorados e silenciados têm um enorme potencial a ser observado e refletido. Imprescindível é repensar e estabelecer novas

relações, a fim de abrir caminho para que se possa pensar e repensar, por exemplo, os conteúdos que venham integrar o currículo escolar.

Isto é o que Santos (2000) chama de “projeto educativo emancipatório”, que procura superar a fragmentação entre saber e fazer numa postura afirmativa, contra o que o autor chama de “desperdício da experiência”. Santos (2004) aponta ainda que “para combater o desperdício da experiência social, não basta propor um outro tipo de ciência social. Mais do que isso, é necessário propor um modelo diferente de racionalidade” (p.778). Encontramos no cerne das “Epistemologias do Sul”, apresentadas por Santos (2009), fundamentos que subsidiam a nossa pesquisa quando lança o olhar para a importância de se afastar do modelo eurocêntrico e monocultural.

1.3 - Francisco Duarte Júnior: Educação dos Sentidos ou Saber Sensível

Duarte Júnior (1998), em “Fundamentos estéticos da educação”, refere a educação dos sentidos como sendo a que existe antes do pensamento, que parte dos sentidos do corpo que o mesmo organiza sem precisar do intelecto e é anterior ao saber inteligível. Atentar para as questões dos sentidos e do sentir, próprio de uma educação estética em tempos líquidos, apresenta-se um tanto ou quanto contraditório. No entanto, é patente que a era do conhecimento e da informação não têm oferecido respostas satisfatórias a todas as demandas educativas, sociais e menos ainda às demandas afetivas.

A educação dos sentidos dá-se, de acordo com o teórico, a partir do exercício de sentir. É exercitar o que o autor chama de “estesia” ou a “não anestesia” - tão estimulada nos nossos dias, em detrimento dos sentidos puramente cognitivos. Crítica semelhante foi feita por Freire (2002) quando lançou luz sobre a educação dos afetos, assim como Santos (2019) quando se debruça sobre o fim do império cognitivo e chama a atenção para as epistemologias do sul.

O processo de aprendizagem, segundo Duarte Júnior (2000), passa pelo viés dos órgãos dos sentidos de forma mais primária, e somente depois é que é exercício dos sentidos pelo que a obra de arte é uma ferramenta particularmente valiosa para o referido exercício, faz-se. Os sentidos acabam por dar sentido ao que se apreende. Um saber sensível, sentir para apreender,

o que, por sua vez, traz a ressonância do pensamento do filósofo norte-americano John Dewey quando da sua defesa irrestrita do experimentalismo.

Estando a presente investigação situada no universo da arteeducação, encontramos nas teorias de Francisco Duarte Júnior subsídios valiosos que vão ao encontro das inquietações sobre as quais buscamos refletir. O processo educativo e as ciências da educação há muito vêm-se ocupando do pensamento inteligível, passando pelo processo cognitivo racional. A proposta de Duarte Júnior (2000) é trabalhar os dois polos do conhecimento humano: o saber sensível (que o corpo, os sentidos lhes dão), articulado com o saber inteligível. Para o autor, a arte é a melhor ferramenta para o referido exercício.

A articulação do saber sensível e do saber inteligível, numa postura de diálogo criando interfaces que denunciam a relevância em integrar saberes aparentemente díspares, em nossa perspectiva é um aceno em direção ao novo. Um exercício de experiência que também dialoga com Freire (1996) no que se refere a aprender o que se sente, o que afeta, e com Santos (2019) quando faz a crítica ao império cognitivo.

1.4 - Marie Chistine Josso - Narrativas e Experiências de Vida e Formação

Sobre o tema das narrativas de vida, foi possível encontrá-las quer como abordagem teórica, quer como método, tendo em Pineau (1993), Ricoeur (2002), Lani-Bayle (2010), Josso (2002), Nóvoa (1992) e Souza (2014) diferentes abordagens que, por vezes, se cruzam, outras se complementam e ainda outras caminham de modo paralelo.

As reflexões de Josso (2002), quando destaca o valor e a repercussão no narrado por quem narra, o valor da estruturação que se faz durante a narrativa bem como o avivamento ou a capacidade de tornar contemporâneo o que foi passado, são questões que procuramos compreender na sua dimensão e desdobramentos. Falar de si, biografia, autobiografia, história oral, história de vida, autoformação, memória, narrativas de vida, tempo e lugar, são temas por onde transitam as narrativas de idosos institucionalizados coletadas nesta investigação.

Na entrevista à revista portuguesa “Direito a Aprender”¹⁹, em 2008, Josso chama a atenção para a necessidade de se ter uma visão mais ampliada quando se tem de trabalhar com relatos de história de vida. Salienta a necessidade de se levar em conta as dimensões psicológica, sociológica, antropológica, histórica, de saúde, etc. A autora também aponta a necessidade das universidades portuguesas, em relação às histórias de vida na formação, trabalharem de modo mais efetivo, exercendo uma envolvimento mais profunda a fim de desenvolverem um movimento de histórias de vida a exemplo da França, Itália, Suíça, Brasil e Quebec.

Nóvoa (1992), assim como Josso (2002), oferecem indicativos de significativo valor à referida abordagem: o trabalho com a narrativa de história de vida na formação, de quem narra bem como para quem é narrado.

2 - O processo de conhecimento e formação humana ao longo da vida

Quando o processo de conhecimento e formação humana se articula com os processos educativos, podendo ser ele um processo dinâmico, há que agregar valor aos que por ele foram beneficiados. A despeito do caminho da educação, nestes últimos três séculos, iniciativas de grandes teóricos da educação como Dewey (1859-1952) com a prática e o experimentalismo em foco, Wallon (1879-1962) com foco na educação integral e a teoria da emoção, Frenet (1896-1966) com as aulas passeio, Vygotsky (1896-1934) com o ensino como processo social e Feuerstein (1921-2014) com a experiência de aprendizagem mediada, abriram caminhos significativos e consistentes para a presente investigação.

Portanto, a partilha de conhecimento, o processo educativo e as suas diversas formas e alcance passaram a ser alvo de atenção no início deste século. A educação passou a ser vista pelos estudiosos da área, mesmo que ainda timidamente, não mais como uma via de sentido único. Surgem novos modelos voltados para essas questões, a partir do século XX, numa patente confirmação de que o modelo monocultural começa a ruir.

¹⁹ Publicação da entrevista: <https://www.direitodeaprender.com.pt/artigos/entrevista-com-marie-christine-josso>

Tendo como base os teóricos acima citados, encontramos modelos teóricos valiosos que vêm subsidiar a tarefa de ampliar o olhar no que se refere ao processo de construção do conhecimento, bem como o lugar e o modo de partilha do mesmo.

Destacamos Santos (2018) com as “Epistemologias do Sul”, Duarte Júnior (2000), com o “O saber sensível”, Freire (2002) com a “Pedagogia da autonomia” e Josso (2002) no campo das “Narrativas de experiências de vida e formação”, não perdendo de vista os quatro pilares da educação²⁰ para o século XXI, no que se refere a “aprender a viver junto”, o mais desafiador, presente em todas as fases da vida.

Um processo educativo voltado não só para o lugar da absorção de conhecimentos, mas também para o lugar onde se possa pensar, levantar conjecturas, estabelecer relações, saber pesquisar e o que pesquisar, exercendo a autonomia no seu processo de construção do conhecimento. Freire e Faundez (1985), por sua vez, destacam o valor de desenvolver a “Pedagogia da pergunta”, bem como proporcionar uma relação dialógica com o estudante.

Esses novos modelos apontam para uma direção onde é possível proporcionar um lugar onde o processo de autoaprendizagem e corresponsabilidade possa ser promovido. O Relatório Delors (1996) ressalta: “A educação cabe fornecer, de algum modo, os mapas de um mundo complexo e constantemente agitado e, ao mesmo tempo, a bússola que permite navegar através dele” (p.101).

Portanto, a despeito dessa liquidez própria dos nossos dias, como tão bem apontou Bauman (2002), é possível orientar-se nesta cena mutável e multifacetada, quando educados para o uso adequado da bússola. Portanto, assim como “ver” ultrapassa a percepção visual, surge neste momento outra dimensão a ser exercitada para que a “leitura do mundo” se faça focada nos sentidos perceptivos.

²⁰ Os quatro pilares da Educação são conceitos de fundamento da educação baseados no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI, coordenada por Jacques Delors. São eles os pilares: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver e aprender a ser.

Deste modo, se a forma de processar, absorver, compreender o conhecimento entrou em xeque, é imperativo que novas vias sejam construídas e levadas a lugares antes não visitados. Nele o pensamento passa a abranger outros sujeitos, como os idosos, pessoas detentoras de saberes em muitos casos “não formais”.

A dimensão do pensamento acerca do processo de conhecimento abrange o modo como ele é partilhado, quem o partilha e o lugar onde é partilhado. O processo de conhecimento é discutido nas interfaces entre o modo, o lugar e os sujeitos do referido processo.

A universidade, como lugar de produção de conhecimento, passa a ser questionada nesse momento. Que tipo de conhecimento produz? Quais são os parâmetros utilizados no que se refere ao conceito de conhecimento legítimo e credível?

Questões sobre a possibilidade de integrar a universidade em um projeto de globalização contra hegemónica, aceitando que a existência de conhecimentos plurais é trazido à tona. Estas são reflexões valiosas instigadas por Santos (2019), com considerável atenção e identificadas nas experiências exitosas no Brasil, quando da obtenção por parte dos “mestres da cultura popular” do título de “Notório Saber” pela Universidade Estadual do Ceará – UECE.

2.1 - O Lugar e o Modo de Instruir

A discussão sobre onde reside de fato o lugar educativo, bem como a partir de quem, começa a ocupar a atenção de teóricos da área. O lugar do processo de construção e partilha do conhecimento passa a ser visto como elemento fundamental para que a aprendizagem se faça. Assim, do lugar formal, considerado único e de valor, circunscrito geograficamente e, portanto, reduzido às paredes das escolas, surge a atenção para outros modos de se mover quando se identifica a relevância consistente da educação não-formal, não só no que se refere aos conteúdos estudados como também ao modo e ao lugar onde eles podem habitar.

Ghanem e Trilla (2008) destacam o surgimento da expressão “não formal” na linguagem pedagógica, como necessidade de desenvolver meios educacionais diferentes:

Deixando de lado eventuais usos anteriores das adjetivações “informal” ou “não formal”, a origem de sua popularidade data de fins da década de 1960, com a população da obra de P.H.

Coombs The world educational crisis (1968). Nela se enfatizava sobretudo a necessidade de desenvolver meios educacionais diferentes dos convencionalmente escolares. No livro citado, esses meios receberam indistintamente os rótulos de educação “informal” e “não formal”. Com as duas denominações se pretendia designar o amplíssimo e heterogêneo leque de processos educacionais não escolares ou situados à margem do sistema de ensino regrado” (p.32).

Importante salientar que apesar da referida classificação e tentativa de ampliar o lugar, o modo e o agente detentor do conhecimento a ser partilhado tenham significado avanços e uma tentativa de não dogmatizar o ensino, a mesma foi posta em causa quanto à sua validação. Assim, os mecanismos e parâmetros para a validação entram em xeque e, em consequência, a sua legitimação é fragilizada e questionada.

Surge, nesse momento, a necessidade de ampliar o olhar, de modo a abrir frentes para a classificação já oficializada na área do que venha a ser conhecimento legítimo ou não. E porque não dizer, também, útil ou não. Não entrando no mérito, nem tão pouco na questão da amplitude e variedade dos processos educacionais, que criam uma espécie de classificação dos tipos de educação como aponta Trilla e Jaume (2008), o presente questionamento diz respeito à necessidade de fato, pela sua natureza, que o processo educativo requer mudanças, movimento e atualizações.

Neste sentido, os autores apontam para o contexto onde essas mudanças efetivamente se instalam, associadas a diversos fatores como: o aumento da demanda de educação, as transformações do mundo do trabalho, a ampliação do tempo livre, a presença crescente dos meios de comunicação, o desenvolvimento de novas tecnologias, entre outras:

Se fosse o caso de fixar datas, poderíamos dizer que esse tipo de proposta e abordagem do discurso pedagógico começa a se expandir a partir da segunda metade do século XX. Claro que, como em qualquer outro campo, há um sem-número de antecedentes, alguns deles muito significativos e até remotos. Mas sua real expansão e fixação, podem ser localizadas nesse período, e talvez, de forma mais concreta, como veremos adiante, a partir dos anos

60 e 70 do século passado. Naturalmente eles não surgem por geração espontânea, mas em decorrência de uma série de fatores sociais, económicos, tecnológicos etc., que por um lado, geram novas necessidades educacionais e, por outro, suscitam inéditas possibilidades pedagógicas não escolares que buscam satisfazer essas necessidades. (Trilla & Jaume, 2008, p.19)

É também nesta direção que a investigação lança o seu olhar em outras possibilidades pedagógicas, não necessariamente escolares, bem como nos novos elementos que surgem a fim de oferecer respostas às demandas advindas deste novo meio. O sujeito detentor de conhecimentos a ser partilhados, assim como o local geográfico, amplia-se. A sala de aula não se restringe à escola, a partilha de conhecimento não se restringe ao professor na concepção formadora deste.

Neste cenário, um dos fatores sociais que eclodiram neste século está a população idosa e as suas instituições de acolhimento. Novos cenários, novas demandas e como aponta Ghanem (2008, p.59) “o movimento da educação formal e não formal do sistema escolar ao sistema educacional”.

Importante para isso distinguir o que parece difícil dissociar em virtude das subtilezas que carregam os termos, mas sistema escolar e sistema educacional são sistemas distintos. O conhecimento que nasce da prática, já preconizada por Dewey (1859-1952), ganha outro *status* e abre-se para ser partilhado em lugar e modos ainda não validados pelos cânones legais da nossa época.

Neste sentido, encontramos no cerne das “Epistemologias do Sul” de Santos (2009) os fundamentos que subsidiam a nossa pesquisa quando lança o olhar para a importância de se afastar do modelo eurocêntrico que, por sua vez, foi desenvolvido para não considerar as experiências, lugares e modos diferentes do vigente, quando o assunto é educação.

Portanto, identificar o processo educativo se fazendo o tempo todo, é um valioso avanço; no entanto, é imprescindível refletir de modo sistemático e atento sobre por quem e onde, bem

como a quem cabe o poder de classificar determinado processo formador, como legítimo ou não, os seus parâmetros e a necessidade de atualização.

2.2 - Educação De e Para Velhos

Quando nos referimos a velhice e a educação deparamo-nos com frequência com programas que visam a formação ao longo da vida, como a Educação de Jovens e Adultos - EJA, a Universidade Sénior ou para a terceira idade, onde a referida população se posiciona como aprendiz.

Nele se inserem cursos como de Línguas, Ciências Sociais e Humanas (antropologia, filosofia, história, psicologia, sociologia, etc.), Cultura (música, artes plásticas, artes dramáticas, literatura, poesia), Saúde (nutrição, cuidados primários), Informática, Artes Práticas (artesanato, cerâmica, olaria, decoração, tapeçaria, bordados, desenhos) e Atividades Físicas e Expressivas. Uma paleta de cores a ser escolhida e consumida a partir de uma necessidade que se cria e se desenvolve de oferecer serviços a quem precisa, educação a quem precisa ser educado.

Muito timidamente há alusão a essa população dentro do processo educativo, como agentes ativos e protagonistas de uma vida que ainda existe e, por isso, é e está sendo, como refere Freire (2005). Esta população situa-se, nesse contexto e na maioria das vezes no lugar de agentes passivos e de receptores das informações oferecidas.

A justificação para a quase total ausência desses sujeitos exercendo papéis protagonistas no processo educativo sustenta-se, muitas vezes, na alegação simplista que funciona como subterfúgio de quê, esses homens e mulheres são ou estão a caminho da demência e, por isso, com limitações e ou incapacidades cognitivas e sociais. No entanto, em nossa opinião, o que acontece é haver uma clara demonstração de uma conduta precipitada, generalista e preconceituosa dos referidos sujeitos.

O que se identifica de modo patente é o idoso como agente passivo, recebendo instruções, por parte dos educadores jovens ou não velhos, a serem cumpridas e apreendidas. É a educação para velhos!

Com a atenção voltada para as concepções estabelecidas de velho como agente passivo e doente, iniciaram-se os estudos sobre o envelhecimento de forma mais efetiva no final do século XIX, conforme Scoralick-Lempke e Barbosa (2012), com base na perspectiva de *Life-Span*, como um importante marco teórico.

A perspectiva Life-Span é um importante marco teórico no estudo do envelhecimento, uma vez que colaborou para mudar a concepção de que o idoso é um ser passivo e doente, ressaltando a possibilidade de desenvolvimento durante todo o curso da vida. Também destacou a heterogeneidade na velhice, enfatizando a importância de atividades para a manutenção do envelhecimento saudável. A aquisição de novas aprendizagens tem sido considerada uma tarefa importante nesse sentido, uma vez que pode otimizar as capacidades cognitivas e favorecer a rede de suporte social do idoso. (p.647)

O referido modelo surge no campo da psicologia do desenvolvimento e do envelhecimento e, por sua vez, vem subsidiar os estudos sobre a importância da educação para uma velhice saudável e tem em Baltes (1987), psicólogo alemão, a sua elaboração. Sobre a perspectiva *Life-Span* Scoralick-Lempke e Barbosa (2012) descrevem:

A perspectiva Life-Span é uma abordagem de orientação dialética que tem colaborado expressivamente para a mudança de paradigma acerca da velhice (Baltes, 1987; P.B Baltes & M.M. Baltes, 1990). O empenho de Paul P. Baltes e, conseqüentemente, sua extensa obra sobre o tema tornaram-no um dos autores mais expressivos desta proposta no âmbito da Psicologia do Desenvolvimento, principalmente no que se refere ao desempenho intelectual dos idosos. (p. 648)

É possível observar na obra do referido autor que embora a educação tenha um lugar de destaque com a abordagem *Life-Span*, as estratégias vinculadas carregam as mesmas concepções dos processos educativos já conhecidos.

Se por um lado o valioso contributo se dá quando da atenção das possibilidades de aprendizagem ao longo da vida, onde não só os adultos, mas também os idosos são sujeitos

com capacidade de desempenho intelectual cognitivo, por outro não há estratégias efetivas para que esse saber apreendido, seja em que tempo for, possa mover-se de modo protagonista.

Importa, portanto, olhar de forma mais aprofundada para o processo educativo da população idosa e sobre isso Posada (2004) destaca que o processo de educação se estabelece e se efetiva com a população idosa, quando: “facilitar a retomada de papéis sociais, bem como potencializar as atividades e os relacionamentos interpessoais, evitando as perdas dos vínculos que parte da população idosa experimenta” (p.70). Portanto é necessário pensar na efetivação desse processo educativo, bem como na repercussão do mesmo na vida dessa população.

Nesse sentido, Cachioni (1998) iniciou a abordagem à questão empregando o termo “gerontologia educacional”, definido como “um campo de estudo e prática de métodos e técnicas de ensino, numa tentativa de integrar as instituições e processos de educação com o conhecimento do envelhecer e as necessidades do idoso” (p.20). Posteriormente, Limieux e Martinez (conforme Lempke & Barbosa, 2012) propõem novo termo, que se define:

Recentemente, Limieux e Martinez (2000) propuseram que o termo gerontagogia é o mais adequado para se referir ao processo educacional na velhice. Ele pode ser definido como uma ciência educacional interdisciplinar que visa o estudo dos idosos em situação pedagógica, tratando-se, portanto, de uma ciência aplicada. Segundo os autores, o termo é mais pertinente para designar a educação voltada para o idoso, uma vez que enfatiza o processo ensino-aprendizagem. Para eles, assim como a pedagogia tem como base teórica a psicologia educacional. A gerontagogia tem a gerontologia educacional como fundamento”. (p.477)

O que se evidencia é que as práticas e pesquisas na área da educação, embora tragam significativas contribuições, ainda se situam numa via única, com características próprias da “educação bancária”, como preconiza Freire (2000, p.101). “A educação nesse caso é puro treino, é pura transferência de conteúdo, é quase adestramento, é puro exercício de adaptação do mundo”.

O cenário educativo apresenta-se de forma autoritária e disciplinadora, com forte controlo social, onde não há lugar para o “velho” se apresentar, propor, mover-se. O *modus vivendi* atual é adaptar-se ao *status quo vigente*.

Se a liberdade é um bem que muitos idosos buscam, depois de se terem podido libertar das amarras sociais do tempo em que viveram, deparam-se, em muitos dos casos, com o cerceamento das instituições, cheias de normas impositivas, quer sejam escolas ou lares para a pessoa idosa. Ali deverão ser educados ou reeducados, no modelo vigente, no modelo novo com o fim de se adequarem ao meio.

Neste processo é fundamental refletir acerca do papel da educação dirigida aos idosos, bem como sobre o caminho a ser percorrido pelos sujeitos desse processo: o educador e o estudante sénior. Vale a pena questionar sobre a possibilidade real que essas duas vias possam viver a experiência de atuar noutra posição, ou seja, moverem-se de modo que ora o professor seja aluno e ora o aluno seja professor. Consideramos que a grande fragilidade no que se refere ao idoso diz respeito ao fato do processo educativo se desenhar, na grande maioria das vezes, considerando-os agentes passivos do processo. Ele é quase sempre colocado na posição de aprendiz, de alguém que tem muito a aprender, seja com a finalidade de se adequar ao modelo social vigente, seja para “passar o tempo”.

Ainda não se vislumbra de modo concreto um lugar onde o idoso possa estar na função de quem tem algo a partilhar, a ensinar. Consideramos ser fundamental repensar este cenário a fim de identificar quais os mecanismos que perpetuam e legitimam este lugar e esta condição de agente passivo no processo educativo.

A universidade, como lugar de produção do conhecimento, passa neste momento a ser interrogada: Que tipo de conhecimento? Que conhecimento legítimo e credível?

Questões, ainda, sobre a possibilidade de integrar a universidade num projeto de globalização contra hegemónica, aceitando a existência de conhecimentos plurais, que Santos (2018) nomeia como “ecologia dos saberes”, na produção de um diálogo entre o saber científico ou humanístico (que a universidade produz) e saberes leigos, populares, tradicionais, urbanos, camponeses (provindos de culturas que circulam na sociedade). Imprescindível lançar um olhar

mais apurado nessa direção com o objetivo de fazer com que o conhecimento científico se confronte com outros conhecimentos a fim de criar uma relação entre ciência e prática social. Para isso Santos, Menezes e Nunes (2004) apresentam sete teses sobre a diversidade epistemológica do mundo, abrindo caminho para um pensar mais plural na produção do conhecimento.

A universidade, segundo os mesmos autores, poderia transformar-se numa “pluriversidade”, onde o conhecimento disciplinar dialogaria com outras formas de conhecimento que foram deixadas de lado na modernidade. Com efeito, estes conhecimentos ignorados e silenciados têm um enorme potencial a ser observado.

Imprescindível é também repensar e estabelecer novas relações bem como repensar conteúdos que venham integrar o currículo escolar. Muito possivelmente o caminho passa pela elaboração de novos currículos que possam ter a coragem de novos olhares, abrindo-se às mudanças que este novo cenário impõe. cremos que é nesta direção que devemos apontar o nosso olhar.

2.3 - Uma Escola Para Velhos - As Universidades Seniores

As Universidades Seniores surgem como resposta às demandas que esta nova população impõe. Em Portugal, de acordo com os dados da Associação Rede de Universidades da Terceira Idade – RUTIS, há atualmente cerca de 400 UTIs, instituições destinadas à função educativa, com um número médio de 45.000 alunos, um número expressivo se comparado ao Brasil, que conta neste mesmo período com apenas 36 universidades para a terceira idade, como são chamadas. Não podemos deixar de pontuar que apesar de o Brasil contar com uma extensão territorial significativamente maior que Portugal não possui um número significativo de idosos no seu território à semelhança de Portugal.

Como características, na sua grande maioria, estas universidades, tanto no Brasil como em Portugal, embora estejam vinculadas à educação superior, não têm a finalidade de oferecer cursos de graduação ou pós-graduação a esta população, o que, de certa maneira, contribui para facilitar o ingresso do público.

Apesar dessas universidades terem o perfil de universidade aberta, oferecendo cursos menos formais, o que vem a ser um facilitador para o ingresso, por outro lado o ingresso a estas instituições prescinde de outros fatores que podem vir a limitar um número significativo de idosos. Muitas delas pedem um nível de escolarização, mensalidades a serem pagas e determinados padrões de comportamento.

Pocinho (2014) chama a atenção para o impacto positivo na saúde que as Universidades Seniores oferecem aos que delas fazem parte e também pontua este carácter muitas vezes elitista. Na sua investigação foi possível observar que um número significativo de idosos, que moram nas circunvizinhanças e não frequentam as referidas universidades, trazem consigo o sentimento que à mesma não lhes é possível o acesso, em virtude de se considerarem desfavorecidos de conhecimentos básicos para a frequentar.

Este modelo de educação fortalece a descrença do indivíduo na sua potência transformadora. A percepção de um distanciamento do processo educativo pela referida população reforça a necessidade de pensarmos o papel da universidade junto da comunidade, quando reforça o seu carácter elitista num modelo extremamente vertical e estratificado. Repensar esse modelo é imperativo.

3. Dos saberes e sua partilha

*A velha escrava contava,
Aí vovó aprendia,
Vovó contava a mamãe, velhos casos que sabia, velhos casos que sabia
Passava de boca em boca, passava de boca em boca,
Todo mundo repetia, todo mundo repetia
Nunca se escrevia nada e de um tudo se sabia
E de um tudo se sabia*

Dorival Caymmi²¹

²¹ Compositor brasileiro.

Inquietações a respeito de onde vão os saberes que ficaram ausentes, os considerados subalternos, os invisíveis e em desperdício, bem como a legitimação de um único saber, àquele que tem bases puramente científicas, são inquietação que vêm sendo apresentadas de forma mais evidente no nosso século. Autores como Morin (2002), com “Os Sete Saberes para a Educação do Futuro”, Gardner (2005), com a atenção para as inteligências e habilidades múltiplas, Santos (2019) e a crítica ao conhecimento monocultural, são referências que oferecem contribuições acerca deste tema. Estas são questões que consideramos de significativa relevância e sobre as quais nos debruçamos em particular.

3.1 - Educação Oral

A partilha de saberes através da oralidade remonta há séculos e foi citado por Diagne (2013) quando refere a frase do pensador africano Amadou Hampâté Bâ (1901-1991) que diz: “Em África, quando morre um ancião, é como se ardesse uma biblioteca” (p.69).

No Brasil o compositor Dorival Caymmi compôs muitas das suas canções inspirado pelos hábitos, costumes e as tradições do povo baiano, lugar onde nasceu. Numa composição em particular, intitulada “Velhas Estórias” composta em 1986, no CD “Caymmi’s e Grandes Amigos, apresenta de forma brilhante a dinâmica desse processo, através da educação oral quando diz: “A velha escrava contava, aí vovó aprendia, vovó contava a mamãe velhos casos que sabia, velhos casos que sabia. Passava de boca em boca, passava de boca em boca, todo mundo repetia, todo mundo repetia, nunca se escrevia nada e de um tudo se sabia, e de um tudo se sabia...” (faixa 4).

Este modo de se mover da sociedade considerada não letrada era uma práxis quando o assunto dizia respeito à obtenção de conhecimentos pela comunidade leiga que, historicamente privada dos mecanismos institucionais de ensino, se construía através das histórias contadas e recontadas oralmente. Importa salientar a respeito da oralidade que embora a mesma remeta, em princípio, para um lugar menos privilegiado não passa necessariamente por ser este o seu *status*. Nesse sentido Santos (2018) destaca:

O conhecimento oral não é necessariamente o conhecimento de pessoas analfabetas. E nem é simples, ingênua, de fácil acesso ou não fiável face ao conhecimento escrito. É um saber com uma lógica de produção e de reprodução diferente. Para se entender a diferença, veja-se uma proposta de distinção entre literatura e oratura. O conceito de oratura, cunhado pelo linguista ugandês Pio Zirimu, visa dar à expressão oral o mesmo estatuto que tem a expressão escrita. Segundo Wa Thiong’o, Zirimu concebe a oratura como algo mais que a literatura oral, como um sistema estético oral que dispensa a validação do cânone literário escrito. (p.105)

O conceito de “oratura”, aqui fazendo uma alusão a literatura, independentemente de a mesma ser considerada didática, académica ou não, tem uma dimensão estética na medida que é performática e que não se encontra (não da forma que é apresentada) no conhecimento escrito. Portanto, a oralidade ou “oratura” tem uma dimensão performativa e prescinde de uma presença como aponta Santos (2018):

Exige a presença de um performer (um agente, um ator) e de um público, bem como obviamente de um espaço de performance, de apresentação/representação, que pode ser uma praça, a rua, a sombra de uma árvore, uma igreja, ou um autocarro. Na medida em que é transmitido em co-presença, o conhecimento oral tradicional é também visual. (p.107)

É dentro do processo educativo que a possibilidade de dar visibilidade a outras formas de construção e partilha de saberes pode efetivamente construir-se. Surge, a partir daí, a nossa problemática da partilha oral como partilha de saberes.

Tal problemática é uma constante, principalmente quando, neste caso, “o como se diz” tem tanta relevância quanto “o que se diz”. Como consequência, a questão da validação do referido conhecimento partilhado oralmente esbarra na aparente incompatibilidade de mensuração do elemento subjetivo ou subjacente ao texto dito. Além disso, os saberes partilhados oralmente, resultantes de experiências vividas, são em sua essência saberes que se construíram a partir de várias vozes quer sejam escritas, orais, legitimadas ou não.

Nesta questão Santos (2018, p.102) aponta: “Os conhecimentos irrompem, muitas vezes de forma surpreendentes, em momentos de ação ou de reflexão.... ou trata-se de memórias

coletivas (conhecimentos tácitos, latentes) que em muitos precedem os contextos da vida e da luta presente”. Portanto, é importante notar que o momento da partilha oral do saber está sempre carregado de diversos elementos estéticos que por si falam do que se está falando.

O tom de voz, as pausas, o olhar, o ambiente onde se passa a narrativa, todos são elementos carregados de significado e significâncias que vão influenciando o texto narrado. Freire (1965) já havia mencionado a educação como prática da liberdade, apresentando o trabalho de alfabetização a partir das palavras de significado e significância do interlocutor, apontando desta maneira para o valor da relação do que é dito, por quem é dito e onde é dito.

A relação entre o tempo, o lugar e o modo como emerge o processo de aquisição e partilha de conhecimentos são tão fundamentais como ela própria. Assim, é legítimo que surja a necessidade de desenvolver outros mecanismos educativos a fim de dar resposta a novas demandas. Torna-se necessário construir novas formas de ter acesso a esse novo modo de conhecer.

Portanto, no que se refere a partilha de conhecimento oral, a narrativa surge de maneira enriquecedora, fazendo surgir com ela uma habilidade muito pouco desenvolvida no nosso meio / comunidade / sociedade, que é a habilidade / capacidade de ouvir.

A questão da fragilidade quanto ao ato de escutar assinala de forma significativa o não encorajamento à partilha de saber de forma oral. As fragilidades residem então em duas causas: a primeira, na partilha oral quanto à sua legitimação e credibilidade; e a segunda, na dificuldade da escuta. Ambas são características próprias da sociedade contemporânea, onde há a hiperatividade e a síndrome do pensamento acelerado, conforme Cury (2017) acentua.

Com o surgimento e a necessidade de novas formas de comunicar e partilhar o conhecimento, inevitavelmente surgem novas formas de ler. Freire (2008) já havia chamado a atenção para o fato de que a leitura não se restringe à palavra; e mais, antecede-a quando salienta: “a leitura de mundo precede a leitura da palavra” (p.13). Afinal, na dinâmica educativa das narrativas orais, muito do nosso universo visual, auditivo e sensorial é acessado, o que nos leva à necessária prática da escuta.

Quando a partilha de conhecimento oral diz respeito a arte, como é o caso da presente investigação, é imprescindível um olhar mais apurado, dado que o teor das narrativas se ocupa do ofício da arte e do seu processo de construção no sujeito. Portanto, a partilha do conhecimento oral, dada a sua particularidade de livre expressão, foge dos tempos lineares, dos espaços limitados e das disciplinas rigorosas e estruturadas. Ela atravessa várias temporalidades de experiência concreta, permitindo assim uma reflexão sobre a memória e o modo de perceber ou ler.

Deste modo, somos levados à reflexão dos conceitos expostos no relatório da UNESCO quanto aos quatro pilares da educação. O pilar “Aprender a Conhecer”, que se refere à aquisição dos “instrumentos do conhecimento” e que vai além do desenvolvimento dos processos cognitivos, é um ponto fundamental. O processo de conhecimento do ofício da arte é um convite para ampliar o desenvolvimento do pensamento intuitivo e dedutivo a fim de que o estudante possa construir as suas próprias opiniões e o seu pensamento crítico, a partir de uma escuta ativa e sensível. Em guisa de reforço, olhar e ver, ouvir e escutar.

3.2- Trocas de Saberes

A investigação em curso pretende contribuir para as possibilidades de troca de saberes de ofício, a partir das narrativas de idosos institucionalizados, a sujeitos que estão no seu percurso de construção de conhecimento do referido ofício. Um trabalho dialógico e de troca de saberes, intergeracional.

A referida prática, no entanto, tem-se mostrado extremamente frágil e quase utópica, o que reforça a estranheza e a desconfiança dos mais velhos em relação à geração mais jovem. A FPA²², para estudos e pesquisas políticas e culturais, aponta que há muitos idosos desconfiados em relação ao convívio e com o ser cuidado pela geração jovem. Ainda que a pirâmide mostre um maior número de velhos e que os mesmos inevitavelmente serão cuidados pelos mais

²² Fundação Percebeu Abramo dedicada à pesquisa científica e ao diálogo com diversos saberes.

jovens, é imprescindível, face a este cenário, que também se eduque essa população para o trato com a referida população a ser cuidada, qualquer que seja o contexto.

Tal educação passa pela compreensão real e efetiva dos processos de vida, onde inevitavelmente se inserem todas as fases: nascimento, desenvolvimento, velhice e morte (este último um tabu a ser enfrentado no ambiente escolar desde os primeiros anos).

Ferrigo (2003) centra-se muito na questão da “intergeracionalidade” e particularmente nos temas relacionados com os direitos dos idosos, os seus deveres com o entorno e as gerações, a troca e intercâmbio de conhecimentos e de esforços.

O autor valoriza as trocas de afeto e de conhecimentos específicos que uma geração passa a outra, aspeto fundamental para a pesquisa que empreendemos, com atenção especial a um saber específico – a arte.

Sabemos que em uma sociedade com perfil extremamente utilitarista como a nossa, a troca de saberes se justifica quando vem carregada de funcionalidades a serem respondidas, e falar de afeto no ato da troca de saberes parece escapar da função que vulgarmente se entende sobre a troca de saberes.

O olhar não esbarra só no que vai ser partilhado, mas também em como vai ser partilhado. Importante atentar para o fato de que conceber a troca e a partilha de saberes por si só já carrega a compreensão de que todos têm o que dar e receber, o que representa um avanço impulsionado por teóricos da educação de correntes humanísticas do século XX. Compreender essa dinâmica e as interfaces desta relação passam também por um processo educativo a ser fomentado e do qual a presente investigação se ocupa.

3.3- Cultura, Multiculturalismo e Interculturalidade - Do saber e de quem sabe

Lopes (1990), na sua dissertação de mestrado, centra-se sobre o papel dos idosos que se mantêm socialmente ativos em “Velhos Indignos”, chamando a atenção para o papel da sociedade relativamente ao conceito de velhice. Destaca que, para se conhecer uma cultura, é preciso conhecer os seus valores e as suas práticas, bem como o que é descartado e excluído por ela. Como consequência, questiona qual o lugar que a sociedade reserva para os idosos e

como isso a define. Por isso, falar em velho e velhice perpassa necessariamente por falar da cultura de um povo.

Apesar da nossa investigação estar centrada e circunscrita na cultura do ocidente no século XXI, sabemos que a mesma é resultado de um percurso histórico e social que, como todas as ciências, sofre profundas mudanças sem com isso deixar de carregar consigo resquícios significativos do passado.

Na esfera da educação, a necessidade de ampliar o olhar, mudar os paradigmas estabelecidos, lançar luz sobre a necessidade de olhar uma cultura ou as culturas de forma múltipla e plural, faz surgir o conceito de educação multicultural que, embora apareça com a finalidade de dar uma resposta ao modelo monocultural vigente reconhecendo o pluralismo cultural e o respeito pelas diferenças, apresenta significativas fragilidades a nível de definição e alcance.

Para tanto, Silva (2008), quando se refere ao conceito de educação multicultural, destaca a necessidade de atenção à complexidade que nela habita quando escreve: “A definição do conceito de educação multicultural torna-se, assim, ambígua e demasiado ampla, sem limites bem estabelecidos, recolhendo modelos educativos muito heterogêneos e aplicações práticas igualmente diversificadas” (p.28).

O fato é que, embora a educação multicultural lance um olhar de forma mais ampla e patente para questões referentes a etnia e raça, questões estas de significativa importância, o olhar sobre a cultura e o seu processo de construção dentro do tempo e da vivência ainda é feito de forma tímida. Na realidade, quando se pensa em multiculturalismo o que vem imediatamente à mente diz respeito a questões étnicas e raciais, até porque foi a partir destas questões que surgiu o movimento da educação multicultural, conforme Silva (2008).

A autora também destaca, na mesma obra, as primeiras posições apontadas por Banks (1978) que destaca a raça, a etnia, a classe social e o gênero. Somente cerca de vinte anos depois é que Banks (1995) aponta cinco outras dimensões onde o processo de construção do conhecimento está presente.

Portanto, é importante ampliar a visão a respeito do conceito de multiculturalismo. Com efeito, a cultura de um povo também se constrói a partir da vivência deste povo e o seu processo de construção de conhecimento é, por sua vez, regido pelo tempo e pelo lugar de pertença desses indivíduos. O modelo monocultural já não oferece subsídios para uma compreensão mais ampla acerca do conhecimento que a educação pede, pois a mesma começa e ser pensada não como um produto final, mas como um processo. Neste caminho ou percurso pedagógico, há muito conteúdo a ser refletido e aprofundado.

Portanto, os “velhos” de hoje são necessariamente uma construção social e educativa resultante do tempo e do lugar em que se construíram bem como atuaram. E se este tempo for marcado por mudanças sociais significativas, estas também lhes serão impressas, como uma marca digital, um DNA da sua época e lugar de existência. Essas marcas e experiências neles impressas somente alcançarão a mais fiel exatidão quando compartilhadas por aqueles que viveram, de fato, a referida experiência.

Neste cenário, os “velhos”, verdadeiros tesouros vivos, só serão descobertos se houver estudantes dispostos a serem investigadores, verdadeiros “caçadores de tesouros”, curiosos, ávidos e prontos para desbravar este valioso “baú das memórias”, e memórias guardadas na mente e também no corpo.

No entanto, é sabido pelos educadores que o processo de investigação, de busca de conhecimentos, de “caça ao tesouro”, só se desencadeia a partir de um estímulo. A mola propulsora capaz de estimular e impulsionar esse desbravar, principalmente numa época de múltiplos estímulos visuais, auditivos e perceptivos, requer conhecimentos e competências metodológicas múltiplas e atraentes.

Atualmente, a escola e os seus processos de construção do conhecimento, bem como a decisão de trabalhar a forma de partilha dos mesmos, elaboração de currículos, legitimação dos conhecimentos, quer formais, informais e não formais, precisam ser repensados e atualizados, num processo dinâmico, próprio das ciências da educação.

Educar os indivíduos desde tenra idade pressupõe olhar de frente para os processos de desenvolvimento existencial humano, como algo que faz parte do existir e que tem múltiplas

faces, culturas e modo de se mover no mundo e no seu tempo. Estes elementos contribuirão para que a fase da “envelhecimento” possa ser vista como uma fase valiosa da vida.

A compreensão e o reconhecimento da dimensão multicultural, que vai além das questões de raça e etnia, abre-se neste momento com novos elementos à educação intercultural, consequência da globalização que naturalmente aproxima culturas diversas.

A referência a educação multicultural e educação intercultural, na presente investigação, centra-se na cultura dos sujeitos da pesquisa, os idosos artistas institucionalizados, a partir das suas vivências no exercício do seu ofício da arte que, por sua vez, são regidas pelo tempo e pelo lugar de pertença destes sujeitos. Também importa refletir sobre interação destas “culturas”, que se foram fazendo com o tempo, o lugar e o modo de se mover de cada um e que, inevitavelmente, afetarão e serão afetadas quando dialogam dentro dessa relação.

Os estudos de Rey (citado por Silva, 2008, p.37), destaca a relevância desta interação quando a autora afirma: “Trata-se de um processo de confronto no qual cada cultura é modificada, mas se é receptiva a outras culturas é também enriquecida pelos seus valores, pelo que, numa palavra, interessa a todos”.

Favorecer esta inter-relação é papel fundamental da educação do século XXI. Afinal o aumento da longevidade dos indivíduos abre um caminho para que se possa pensar sobre a cultura desses que ainda são, pois estão vivos, mesmo a pretexto da “morte social ou invisibilidade social”, conceito cunhado por Costa (1994).

O referido conceito reverbera nos três conceitos fundamentais da Teoria da Identidade Social apontados por Silva (2008, pp.80-81), a saber: “a categorização social, identidade social e a comparação social, características que reforçam o fortalecimento, por mais antagónico que possa parecer, do pré-conceito”.

Portanto, esses homens e mulheres, que passaram um número significativo de anos dentro de uma cultura e se construíram para a vivência de um determinado ofício, têm muito a partilhar sobre o seu processo de formação e conhecimento. Neste momento, facultar o encontro destes indivíduos ricos de um saber de ofício, construído durante anos de vivência e

experiência, com os que estão iniciando o percurso de construção do conhecimento do referido ofício, apresenta-se, em nossa opinião, de grande relevância.

Acreditamos que quando a Interculturalidade é estimulada, dentro do processo educativo, os ganhos são significativos e duplos. No presente contexto, poderemos ver, de um lado, os “velhos” dentro do processo de partilha de saber de ofício, libertando-se do paradigma de inutilidade e, por isso, sem valor e, de outro, os jovens aprendizes do referido ofício, que terão a oportunidade de ver para além do que as instituições de ensino são capazes de oferecer sobre esta questão. Afinal, as instituições de ensino não são sujeitos na acepção da palavra, detentores de singularidade própria de ser indivíduo, mas sim uma entidade jurídica e normativa que, mesmo tendo como função o processo educativo, está naturalmente distante do que é vir a ser um indivíduo e as suas percepções sobre o saber.

Este conhecimento passa a ser o que é quando a experiência do tempo e lugar de formação e do conhecimento de ofício se constrói, dentro da subjetividade e singularidade que é própria da natureza humana. Neste momento, a valorização do processo de construção de conhecimento e a sua partilha ganham outra dimensão, fortalecendo os encontros, as trocas de saberes e os atores nelas envolvidos.

Silva (2008), quando escreve sobre a diversidade cultural na escola e os desafios das metas da educação intercultural, salienta uma questão que, em nosso entender, é fulcral no processo de narrativa e partilha dos percursos de formação de idosos institucionalizados quando afirma: “Mais do que de desafios, trata-se, pois, de metas que valorizam a aceitação das diferenças como factor de maturidade, desenvolvem uma consciência histórica capaz de interpretar o presente a partir do passado, cultivam o diálogo e dão primazia à solidariedade operativa” (p.38).

Entendemos que a dimensão e a “maior valia”, que o referido conhecimento pode alcançar, passam pelo processo de partilha porque não é só o que se diz, mas como se diz e quem o diz. Relembramos a teoria de Dewey (1859-1952) quando lança as bases para uma educação onde a prática tenha um lugar de destaque.

Quando o valor da prática andar de mãos dadas com quem a realizou e por isso a corporizou, tornando esse conhecer ser o que é, poderemos vislumbrar nesta população idosa sujeitos da investigação, verdadeiros tesouros vivos e agentes deste conhecimento.

A experiência do exercício do ofício da arte passa pela experimentação através dos seus corpos, como no caso do teatro e da música, e deste modo o seu processo de construção humana e respectivas implicações, quando partilham esse saber, também percorrem o mesmo caminho.

3.4 - Conhecimento Tácito

O processo de construção de conhecimento a partir da troca de saberes passa pela apreensão a partir da experiência. Nele o conhecimento designado de tácito tem o seu lugar e, como tal, é de difícil mensuração pois está intimamente relacionado com as habilidades dos sujeitos, bem como com o modo como cada um é afetado na sua singularidade e subjetividade.

O conhecimento tácito é trazido à luz pelo filósofo Polany (1966) como sendo aquele que é “espontâneo, intuitivo, experimental, conhecimento cotidiano...” (p.82). Por sua vez, Saiani (2005) apresenta o valor do conhecimento tácito, tendo a epistemologia de Polany como sua referência e reflexão, dirigido para a instituição escola. Portanto, neste momento, a atenção volta-se para o valor da travessia entre o saber teórico, aqui disponibilizado e trabalhado pelos espaços educacionais, e o tácito que, no caso dos idosos artistas e institucionalizados em questão, foi exercido durante anos de ofício.

Como consequência, torna-se premente que se possa construir pontes, capazes de transitar o que se chama vulgarmente de novo e velho num constante movimento que venha, desta forma, denunciar vida em eterna construção e reconstrução. Construir pontes e facilitar a travessia.

O debruçar sobre o seu valor e legitimidade, a exemplo das instituições de ensino no nordeste do Brasil, onde estes homens e mulheres detentores de um saber popular que impacta o seu meio, passaram a receber, a partir do ano de 2003, o título de Mestres (ver anexo I).

Posteriormente, no ano de 2017, recebem o título de Notório Saber (ver anexo II) pela Universidade Estadual do Ceará - UECE.

Estas são questões basilares que entendemos ser de fundamental importância para a discussão acerca da partilha de saber de ofício e sua legitimidade. O conhecimento tácito, ampliando e legitimando o seu lugar de ação, onde idosos institucionalizados, estudantes, instituições de ensino e poder público possam vir a ser os pilares para que essa construção coletiva se estabeleça. Repensar modelos e avaliar os resultados de novas práticas são imprescindíveis e fundamentais para oportunizar o exercício formador quando do encontro dos referidos saberes.

3.5- Narrativas e Memórias

Quando nos debruçamos sobre a memória é em Bergson (1896) que encontramos os primeiros estudos acerca da mesma, defendendo que a lembrança é a sobrevivência do passado. Nesse momento, a atenção volta-se para o papel da memória e das narrativas como material valioso que os velhos detêm. Não só lembrar as memórias, mas poder dar-lhes um outro sentido para a sua existência aqui e agora.

Pensar a própria história, como aponta Pineau (2006), como processo de construção humana bem como narrar as histórias da própria vida, como ressalta Ricoeur (1994), são um valioso instrumento de reconhecimento de si e do Outro. Esse olhar é também corroborado por Souza et al. (2010) quando refletem sobre a pesquisa autobiográfica.

Bosi (2015), aquando da sua publicação sobre lembranças de velhos e mais detidamente sobre a narrativa de memória do ofício dos seus entrevistados, pontua que foi possível “constatar que todos se detêm longamente e com muito gosto na descrição do próprio ofício” (p.471).

Portanto, falar de si e em especial do seu ofício entendemos ser um momento de potência para cada um, experiência essa bem diferente do que a sociedade contemporânea tem sugerido para a referida população. Importa salientar que, para que as memórias, as narrativas e os projetos de vida sejam efetivamente estimulados, é necessário criar circunstância para que eles

ocorram. Para isso, o exercício da liberdade, elemento fundamental para que a referida ação se faça, precisa ser fomentado, elemento esse que, por sua vez, é o bem mais destacado na fala dos velhos, e caracterizado como sendo o maior património por eles desejado, como refere Goldenberg (2008).

Sentir-se livre, à vontade para narrar, falar de si e das suas memórias são pontos fulcrais para que se efetive a referida prática. Para que isso aconteça torna-se necessário criar essas circunstâncias facilitadoras e cabe, em nossa opinião, às ciências da educação assumir esse papel. No processo narrativo das memórias de ofício dos idosos institucionalizados os projetos de vida emergem e, diferentemente do que muitos entendem, ainda fazem parte da população idosa, numa vida que ainda é, como preconizou Freire (2005).

4 – O processo educativo através da arte

*Tudo fica guardado:
o relâmpago, a fome o sonho e mesmo o sonho escondido.
Tudo fica guardado
até que o corpo os liberte em cor, canto ou palavra.*

Bartolomeu Campos de Queiróz²³

4.1 - A Arte e Sua Dimensão Educativa

Santos (1992) indica o crítico inglês Herbert Read como um dos responsáveis pelo mais conhecido livro sobre a arte e a educação, intitulado *Education Through Art*, e aponta como de significativo valor o conceito por ele dado sobre educação: “ao referir-se a Educação, pensa que se possa definir como o cultivo dos modos de expressão” (idem, p.15). O olhar alargado do conceito de educação, apresentado pelo referido autor, amplia de modo significativo também as implicações da sua ação e, por conseguinte, nele se inclui a própria expressão artística.

²³ Escritor e ensaísta brasileiro.

Read (2001) igualmente apresenta dados sobre o lugar da arte no ensino universitário: “O lugar da arte no ensino universitário não tem uma história muito antiga. Seu início pode ser datado exatamente da fundação das Slade Professor ships em Oxford, Cambridge em Londres em 1869” (p. 284). Outra questão abordada pelo autor diz respeito às particularidades acerca da arte - educação, educação pela arte ou arte e educação.

A presente investigação não pretende entrar nesta esfera, não é nosso intuito debruçarmo-nos no universo da arte - educação, educação pela arte, ou na arte e a educação e suas especificidades em cada divisão. No entanto, sendo o saber de ofício a ser partilhado o saber da arte, é imperioso considerar as suas particularidades. O ato de partilhar o saber de ofício é o que ocupa o centro desta pesquisa, tanto para quem partilha como para àquele que recebe a partilha.

Contudo, não podemos deixar de refletir sobre o ofício a ser narrado - a arte, e embora a mesma tenha na sua definição conceitos ténues e ambíguos, uma questão apresenta semelhanças na diversidade de conceitos com o conceito de educação apresentado por Read (2001): o fato de existir para ser um modo de se expressar. Tolstói (1898-2013) também defendia que arte é comunicação. Read (2001) apresenta três atividades distintas do ensino da arte que consideramos significativas e que nos orientam na reflexão da partilha de saber de ofício em questão. Aponta o autor:

A - a atividade da auto expressão: o inato no indivíduo precisa comunicar seus pensamentos, sentimento e emoções a outras pessoas. B - a atividade da observação: o desejo do indivíduo de registrar suas impressões sensoriais, de esclarecer seus conhecimento conceitual, de construir sua memória, de construir coisas que auxiliem suas atividades práticas. C - a atividade da apreciação – a resposta do indivíduo aos modos de expressão que outras pessoas dirigem ou dirigiram a ele, e, geralmente, a resposta do indivíduo aos valores do mundo dos fatos – a reação qualitativa aos resultados quantitativos das atividades A e B. (pp.230-231)

Acreditamos que as atividades acima apontadas por Read (2001) guardam profundas semelhanças com o ato de partilhar narrativamente o saber de ofício, o que nos leva a sustentar a significativa relevância do exercício da referida partilha assim como a necessidade primeira de se expressar, ou auto expressão como aponta o autor.

Importa ainda salientar que, embora essa relação seja significativa, os elementos a considerar nesta investigação dizem respeito ao ato de narrar, a quem narra, em que circunstâncias e com que objetivo; identificar também se há relevância para quem narra e quem escuta a referida narrativa, inserindo desta forma a sua dimensão educativa na esfera da educação não formal.

4.2 - Educação Estética e Seu Mecanismo de Formação

Schiller (2002), teórico que desenvolveu a primeira teoria moderna da liberdade no século XVIII, refere-se a cultura estética como a expressão de liberdade humana. Tomamos como referência essa sua teoria, onde o espaço de manifestação artística se amplia, que apresenta pela primeira vez o conceito de educação estética.

Iser (2001) apresenta a concepção original do conceito de estética que foi definida por Baumgarter, em 1735, como sendo: “a ciência de como as coisas podem ser conhecidas pelos sentidos” (p.35). Conceito esse bem diferente do vulgo, quando a estética se associa tão somente ao conceito de belo. Para Schiller (2002), o conceito de belo, tão intimamente associado a estética, habita na percepção que alcançam os outros sentidos, não só a visão, mas também a compreensão do que se vê e do que se sente. Por isso afirma:

A beleza não é nem estendida a todo âmbito do que é vivo nem se encerra nele. Um bloco de mármore, embora seja e permaneça inerte, pode mesmo assim tornar-se forma viva pelo arquiteto e escultor; um homem, conquanto viva e tenha forma, nem por isso é uma forma viva. Para isso seria necessário que sua forma fosse viva e sua vida forma. Enquanto apenas meditamos sobre a forma, ela é inerte, mera abstração; enquanto apenas sentimos sua vida, esta é informe, mera impressão. Somente quando essa forma vive em nossa sensibilidade e

sua vida se forma em nosso entendimento o homem é forma viva, e este será sempre o caso quando o julgamos belo. (pp.77-78)

Portanto, educação estética, para o teórico acima citado, parte do exercício de afinar os sentidos e a compreensão acerca do que se vê, do que se percebe e, por conseguinte, do que é capaz de afetar. Assim, o conceito de belo amplia-se quando se tocam o sentimento e o entendimento do que se vê. Nesta perspectiva, há a necessidade que um processo educativo se faça a fim de educar os indivíduos para que possam aprender a perceber, ver e compreender a partir de outros sentidos, bem como integrá-los para uma compreensão e entendimento mais ampliados.

Atualmente no Brasil, a educação estética surge quando da aproximação da proposta de “Educação dos Sentidos” (Duarte Júnior 2000). O autor faz uma crítica ao mundo contemporâneo que busca por um conhecimento centrado na “razão pura” e acaba por ter “anestesiado” os seus sentidos.

Por este motivo, necessário se torna o investimento na educação da sensibilidade, fundamental para que possamos acessar outras formas de conhecer as coisas. É preciso que surja na educação a “estesia” e não a “anestesia”, termo bastante usado pelo referido autor quando descreve a educação dos sentidos. Encontramos nesta perspectiva Santos (2018) quando nos traz a obra sobre “o fim do império cognitivo” onde apresenta a possibilidade de estratégias para que o modo de aprendizagem possa dar-se acessando outros sentidos.

Acerca deste tema, Mosé (2018)²⁴ sempre inicia os seus diálogos com a frase que nos parece reforçar essas assertivas, quando diz: “Nós somos uma cabeça obesa, carregando um corpo raquítico”. Nesta sua frase, a filósofa chama a atenção para o que a cultura produzida por nós faz. Ela não gosta do corpo, pois o corpo carece de sentir; é o saber da experiência, o saber dos sentidos. Percebemos nesta afirmação o alinhamento com os teóricos acima citados.

²⁴<https://cpdiagnostico.com.br/2018/12/07/somos-uma-cabeca-obesa-arrastando-um-corpo-raquitico/>

Portanto, podemos dizer que a educação estética tem como princípio criar um espaço propício para a educação dos sentidos, do ato de sentir, das percepções que estão na esfera sensorial, do corpo e da cultura do indivíduo.

Em Portugal, a “Educação Estética”, preconizada por Schiller (2002), surge nos nossos dias com a proposta da Direção Geral de Ensino – DGE de Portugal com o Programa de Educação Estética e Artística – PEEA²⁵.

O referido programa é uma iniciativa do Ministério da Educação e Ciências – MEC²⁶, com o objetivo de valorizar a arte como forma de conhecimento. Destacamos do referido programa três pressupostos que consideramos dignos de uma reflexão mais apurada. A primeira diz respeito a “implementar estratégias, interativas e participantes, cujas ações assegurem a articulação curricular e integrem dinâmicas de diversas linguagens”. A segunda diz respeito a “estimular o conhecimento do património cultural e artístico como processo de afirmação da cidadania, um meio de desenvolver a literacia cultural” e, por último, “fomentar o trabalho sistemático entre as várias instituições culturais, instituições de ensino superior, articulando as diferentes sinergias”.

Portanto, ao abordar educação artística e educação pela arte, fatalmente, estamos falando de afetos que, por sua vez, tem em Schiller (2002) os fundamentos da educação estética que o suportam. Na prática, a aplicação dos pressupostos e finalidades do PEEA concretizam-se quando das atividades desenvolvidas nas chamadas “visitas de estudo” pelos alunos da “Educação Pré-Escolar e ao 1º Ciclo do Ensino Básico”. Tais visitas possibilitam o contato dos alunos com a arte, em museus, espetáculos, exposições, etc.

Sabemos que quando nos referimos a educação estética estamos falando de uma educação que não comporta somente os aspetos objetivos, mas principalmente os aspetos subjetivos do conhecimento. Afinal, o PEEA destaca entre os seus objetivos o de “desenvolver o gosto pelas diferentes formas artísticas”.

²⁵ <https://www.feiradolivro-poa.com.br/category/noticias/page/12/>

²⁶ <http://educacaoartistica.dge.mec.pt/peea.html>

Neste sentido, vislumbramos de forma patente a necessidade de lançar mão de estratégias e de instrumentos adequados para construir o caminho que conduz aos objetivos propostos pelo programa. Nesta direção, a educação dos sentidos e o saber sensível são princípios fundamentais que orientam a ação educativa do presente estudo.

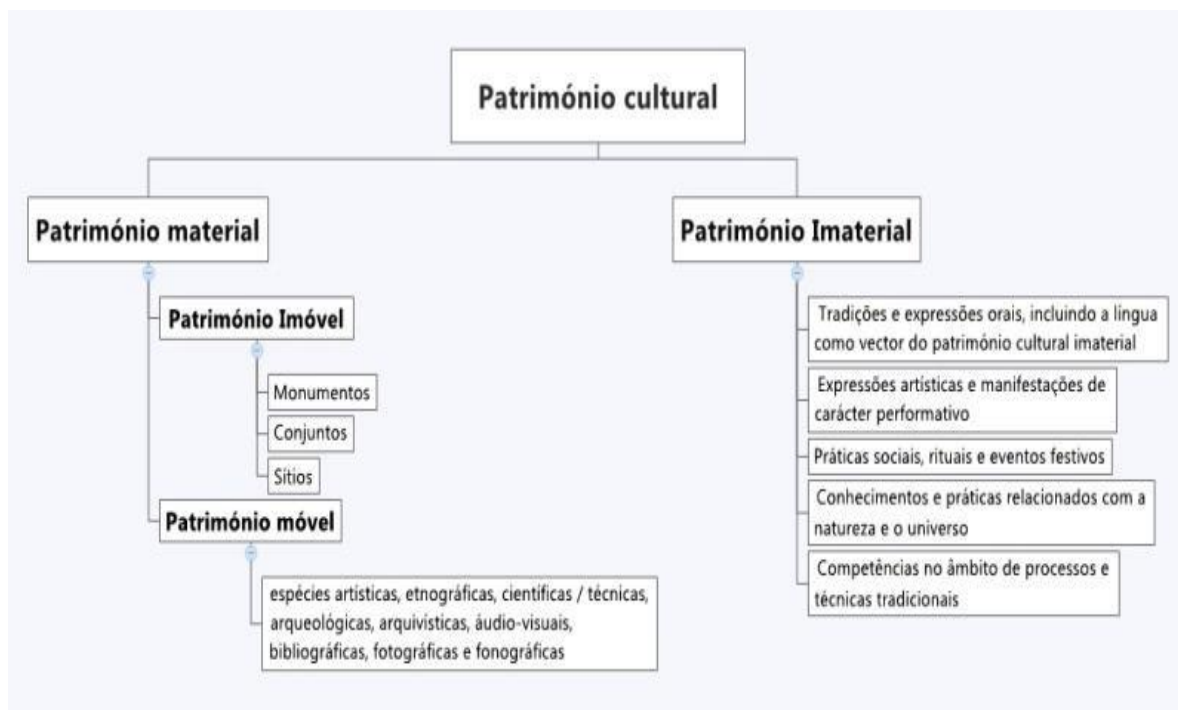
4.3 - O Património Cultural e Artístico de Uma Sociedade

Consideramos importante refletir sobre o conceito de património cultural e artístico descrito no PEEA. Conforme a direção geral do Património Cultural – DGPC da República Portuguesa²⁷, inscrito na Lei 107/2001 de 8 de Setembro, a mesma deve ser objeto de especial proteção e valorização por parte do Estado, e dessa forma assegurar a transmissão de uma herança nacional. A mesma divide o universo do património cultural em três grandes grupos, como podemos observar no fluxograma abaixo, disponível na página do Diretório Regional da Cultura do Norte - DRCN²⁸, do Ministério da Cultura da República Portuguesa. O Património Material é nele subdividido em material imóvel e material móvel e o Património Imaterial.

²⁷ <https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2001/09/209A00/58085829.pdf>

²⁸ <https://www.culturanorte.pt/pt/areas-de-intervencao/patrimonio-cultural/>

Figura 1: Fluxograma do Diretório Regional da Cultura do Norte - DRCN²⁹ do Ministério da Cultura da República Portuguesa



Fonte: Ministério da Cultura da República Portuguesa

Observa-se que tanto o Património Material como o Património Imaterial são apontados como objeto, no sentido de ser coisa, assunto, matéria, tais como: monumentos, sítios, técnicas, fotografias, espécies artísticas, expressões, tradições, práticas, conhecimentos, competências, entre outros.

As perguntas que fazemos dizem respeito às pessoas portadoras desses “objetos” explícitos no património imaterial, as pessoas portadoras dos referidos conhecimentos e competências, executores das práticas consideradas património. A questão que colocamos diz respeito ao lugar ou espaço que ocupam essas pessoas. A psicologia ambiental vem discutindo atualmente os conceitos e concepções acerca do lugar, espaço e ambiente, e nessa discussão a dimensão da pessoa passa a ser objeto de reflexão sobre a possibilidade da pessoa ocupar nalguma instância o papel ambiente a ser visitado.

²⁹ <https://www.culturanorte.pt/pt/areas-de-intervencao/patrimonio-cultural/>

Se assim for, os indivíduos portadores de determinados conhecimentos dignos de nota, aqui em específico um saber de ofício da arte, podem vir a ser um lugar, um ambiente, um patrimônio por si só e, portanto, estimulado a ser visitado.

Nessa perspectiva, os lares de idosos, as instituições de abrigo desses “tesouros vivos”, como são designados no Brasil, os homens e mulheres detentores de um saber popular que impacta o seu meio, e que estão descritos nesta investigação como iniciativas exitosas, quando do seu reconhecimento também passam a ser um lugar a ser visitado. Este, assim entendemos, pode ser tomado como um lugar onde reside a expressão livre e estética e que, por sua vez, pode ser visitado a fim de despertar o saber sensível através das narrativas de ofício dos sujeitos que lá residem.

Em síntese, se a abordagem da fundamentação da estética nos prepara para uma alfabetização da linguagem não verbal, aquela que se constrói a partir do sentir, do sentimento, da emoção e que se modela quando afeta aquele que se dispõe a entrar em contato e a compreende a partir desta interação, porque não seriam os idosos institucionalizados, detentores de um saber de ofício, aqui em especial a arte, um lugar para que o referido exercício de aprendizagem se faça?

Esta reflexão norteia a investigação em curso, cujo estudo empírico nos permite apontar alguns caminhos.

PARTE II – ESTUDO EMPÍRICO

*A educação é um ato de amor, por isso, um ato de coragem.
Não pode temer o debate. A análise da realidade.
Não pode fugir à discussão criadora, sob pena de ser uma farsa.*

Paulo Freire³⁰

CAPÍTULO I – METODOLOGIA

Introdução

Neste capítulo, descrevemos as etapas e os procedimentos aplicados na investigação, a sua natureza, concepção e implementação. Nele apresentamos também os métodos de investigação de caráter multimetodológico, os instrumentos e as técnicas de recolha de dados, justificando as referidas opções que direcionam o estudo, bem como a sua relação com os objetivos traçados.

1- Opções metodológicas e desenho do estudo

É importante pontuar que toda a investigação tem implícita um paradigma (Coutinho, 2011a) que, por sua vez, diz respeito à forma como a comunidade científica (e aqui em específico a investigadora) olha para determinado fato, a fim de interpretá-lo cientificamente (Cohen et al., 2007; Cohen & Manion, 1990; Coutinho, 2004; Coutinho et al., 2009; Gall, Borg, & Gall, 2007; Latorre, 2003; Martínez González, 2007). A investigação debruçou-se sobre a realidade educativa, em especial de seniores institucionalizados e na sua partilha de saberes de ofício, que é complexo, dinâmico, interativo e situa-se num contexto social. Contempla aspectos como crenças, valores, significados que não sendo diretamente observáveis são, por isso, difíceis de investigar (Arnal et al., 1994; Ludke & André, 1996; Santos, 1999, 2002).

³⁰ Paulo Freire: educador brasileiro.

Consideramos que para o presente estudo o paradigma interpretativo é a lente que possibilita a compreensão singular e plural que a ciência da educação naturalmente impõe. Num paradigma interpretativo, investigar é compreender os comportamentos humanos, os significados e intenções dos sujeitos que intervêm no cenário educativo e, nesse sentido, a interpretação não é mais do que a compreensão dos fenómenos educativos (Santos, 1999, 2002).

Importante salientar também que um modo de assegurar a validade interna de uma opção metodológica é usar a triangulação, ou seja, combinar dois ou mais pontos de vista, fontes de dados, abordagens teóricas e métodos de recolha de dados de uma mesma pesquisa. Tal implementação tem como objetivo assegurar que possamos obter como resultado final um retrato mais fidedigno da realidade, ou uma compreensão mais completa do fenómeno a analisar, uma interação de métodos. Santos (1999, 2002), Denzir (1970) e Merriam (1998) destacam, cada um à sua maneira, o valor da combinação de métodos, o que faz com que se ultrapasse as deficiências ou fragilidades de cada um.

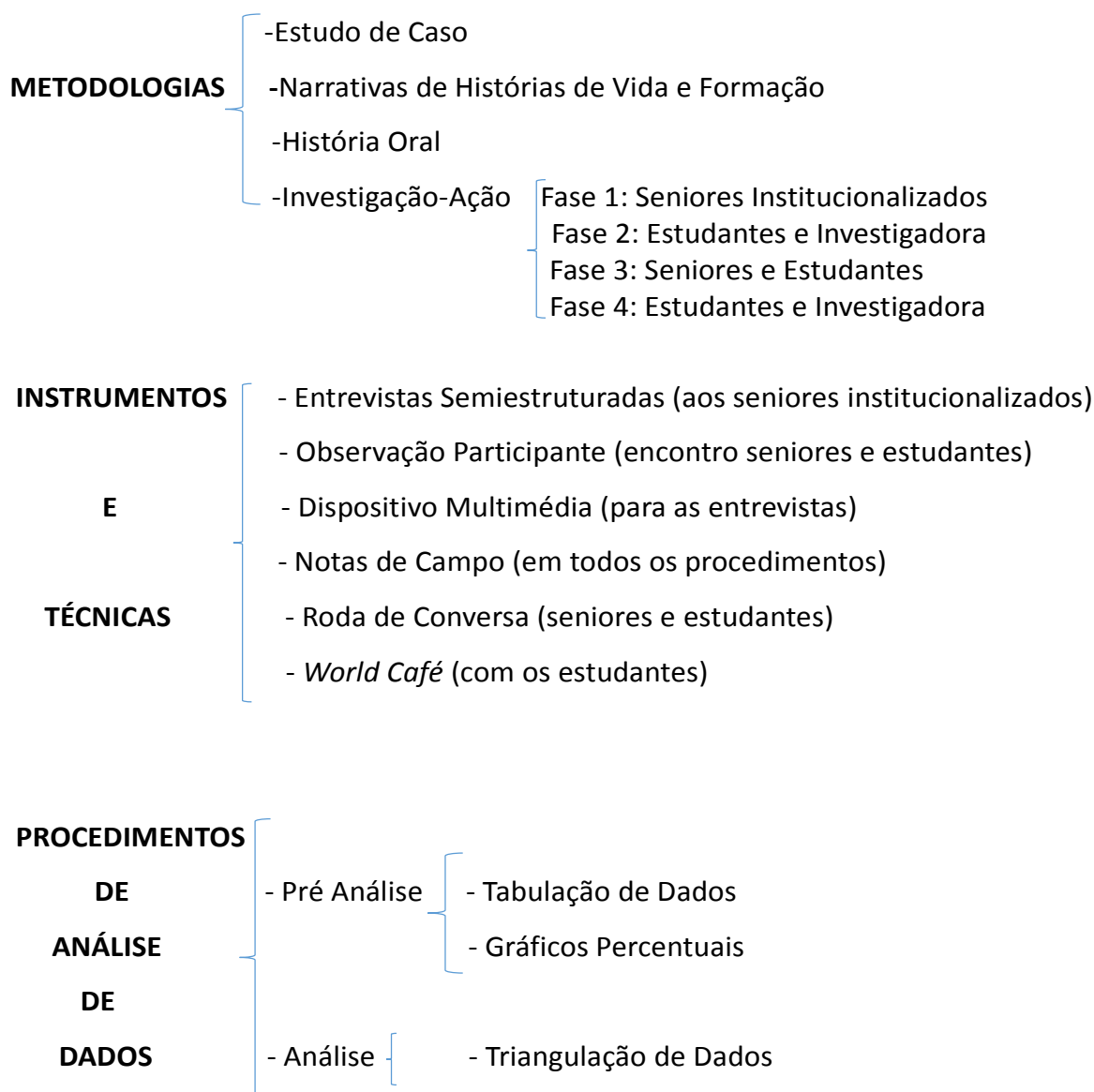
Deste modo, na investigação qualitativa, pode-se optar por uma abordagem multimetodológica que em muito se justifica quando nos referimos às Ciências da Educação em sua pluralidade e singularidade. Por esse motivo, optámos por este tipo de investigação onde usamos a metodologia de Estudo de Caso (EC), Narrativas de Histórias de Vida e Formação (NHVF); História Oral (HO) e Investigação-Ação (IA).

Como instrumentos e técnicas de recolha de dados, optámos pelas Entrevistas Semiestruturadas (ESE), a Observação Participante (OP), os Dispositivos Multimédia (DM), as Notas de Campo (NC), a Roda de Conversa (RC) e o *World Café* (WC). Em seguida, descrevemos os procedimentos aplicados em cada instrumento e técnica utilizados, seguido da análise dos conteúdos recolhidos nas entrevistas semiestruturadas, na observação participante e no *world café*, durante todos os três processos de: pré-análise, descrição analítica e interpretação dos resultados.

Por fim, apresentamos as conclusões finais e as recomendações resultantes dos dados coletados, a partir da avaliação do trabalho feito por parte dos participantes no estudo e da investigadora.

DESENHO MULTIMETODOLÓGICO

PARADIGMA INTERPRETATIVO



1.1 - Estudo de Caso (EC)

O Estudo de Caso, como um método de investigação, é usado, conforme Yin (1984), para responder a perguntas centrais de “como” e/ou “porque”, quando o investigador tem um pequeno controle sobre os eventos, quando o mesmo é um fenómeno contemporâneo e se apresenta em contexto de vida real. Halinen e Tornroos (2005) apontam o Estudo de Caso como sendo imprescindível quando o conhecimento sobre o fenómeno é pequeno e as teorias disponíveis para explicá-lo não são adequadas. Por sua vez, Macnealy (1997) indica a sua aplicação quando há necessidade de explorar uma situação que não está bem definida.

A presente investigação procura responder como o conhecimento de ofício de seniores institucionalizados pode contribuir para a formação de novos aprendizes do referido ofício. Este é, sem dúvida, um fenómeno contemporâneo que se insere no contexto da vida real de várias famílias, relativamente ao número significativo de idosos institucionalizados quer em Portugal, quer no Brasil, e juntamente com eles uma diversidade de saberes de ofício, maturados pelo tempo e pela experiência em estado de invisibilidade.

O conhecimento existente sobre o referido fenómeno é pequeno e circunscreve-se às iniciativas, mesmo que relevantes, dos “Mestre da Cultura Popular”, no Brasil, e os “Mestres do Mundo”, em Portugal. Embora as iniciativas lancem luz sobre um saber de cada “Mestre” e cada “Mestra” e a sua partilha de conhecimento, as mesmas não se fazem dirigidas a um ofício em específico e nem são mensuradas quanto à sua aplicabilidade face à sua partilha. Desta maneira, os estudos disponíveis não conseguem responder e nem explicar adequadamente o referido fenómeno que se busca investigar, principalmente quanto à sua aplicabilidade a estudantes de licenciatura.

As características próprias do Estudo de Caso, que conforme Benbasat et al. (1987) dizem respeito a um fenómeno examinado no seu contexto natural, fazem com que os seus resultados estejam fortemente dependentes da capacidade de integração do investigador.

Neste caso em análise, tem no estatuto do investigador, quanto à sua formação profissional e à sua práxis no estudo do ofício em questão, a formação em teatro e música, pelo que a aplicabilidade da referida estratégia de investigação se apresenta como uma justa escolha.

Quanto ao objetivo da investigação do Estudo de Caso, Yin (1993) classifica-o como: (i) descritivo (descreve o fenómeno dentro do seu contexto); (ii) exploratório (trata com problemas pouco conhecidos, objetiva definir hipóteses ou proposições para futuras investigações); e (iii) explanatório (possui o intuito de explicar relações de causa e efeito a partir de uma teoria). Importante notar que, apesar dos objetivos aqui expostos serem apresentados de forma bem definida, há naturalmente uma sobreposição entre eles.

A investigação, quando lança luz sobre as narrativas de ofício de seniores institucionalizados e a sua possível contribuição para a formação de novos aprendizes, trabalha concomitantemente com as três classificações apontadas por Yin (1993): descritivo, exploratório e explanatório. No que se refere às fases do Estudo de Caso, Dubé e Paré (2003) apresentam as suas matrizes que dizem respeito ao planeamento, recolha e análise dos dados. Em um desenho para a análise de um Estudo de Caso, podemos considerar como apropriado o que apontam Oliveira et al. (2006):

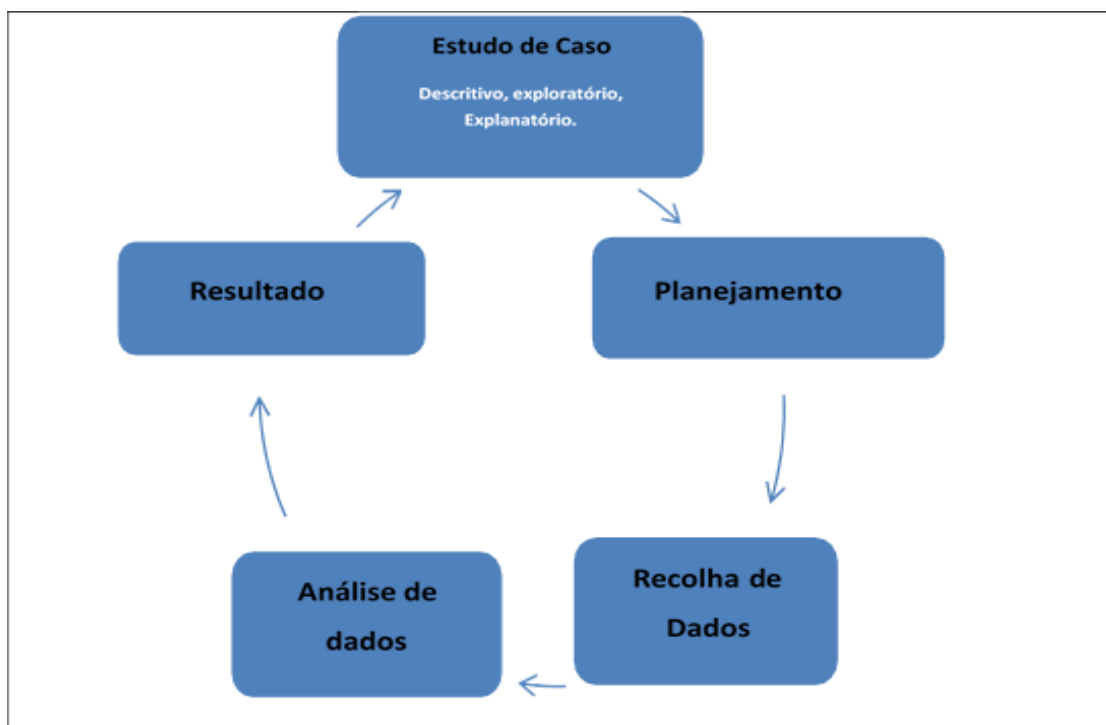


Figura 2: Estrutura do Estudo de Caso

Fonte: Investigadora

1.1.1 - Fundamentos e Razões da Aplicação do Estudo de Caso

Fundamentalmente, as razões para a aplicação do Estudo de Caso dizem respeito ao fato de se debruçar sobre uma população significativa, aqui de seniores institucionalizados detentores de um conhecimento específico, o saber da arte e a sua relação com esse saber.

Os primeiros procedimentos para pôr em curso a referida investigação aconteceram quando a investigadora se deslocou à instituição “Casa do Artista” que, no ano de 2018, abrigava cerca de 70 seniores que fizeram do seu saber artístico o seu ofício.

O referido Estudo de Caso investigou, na mencionada instituição, 16 seniores artistas que trabalharam com as linguagens artísticas da música e do teatro, tendo sido feita uma entrevista semiestruturada com uma investigação descritiva, exploratória e explanatória a respeito do percurso de construção do conhecimento na área da arte, que foi o seu ofício durante a maior parte do seu tempo de vida.

Importa destacar o uso das narrativas de histórias, dentro da opção metodológica de estudo de caso; no entanto é importante não confundir o relatar um Estudo de Caso de narrar uma história. Para isso aponta Stake (2016):

Cada vez mais, ouvimos referências sobre a escrita da investigação de estudos de caso como uma narração de histórias. De vez em quando será útil apresentar o relatório em formato de história e, muito mais frequentemente, será útil contar algumas histórias e usar pequenos episódios para ilustrar o que está a acontecer, mas normalmente relatar um estudo de caso não é narrar uma história. (p.141)

Compreendendo as estratégias da abordagem metodológica do Estudo de Caso, neste estudo fazemos uso das narrativas de histórias que se tocam, se cruzam e se entrecruzam, e reforçam a referida escolha. Tal opção favorece o levantamento de dados que vão subsidiar a compreensão do fenómeno educativo, elemento fundamental para análise *à posteriori*.

1.2 - Narrativas De Histórias De Vida E Formação (NHVF)

As narrativas têm-se mostrado, desde o início da década de 1980, com os trabalhos de nomes como Pineau e Michéle (1983), Abraham (1984), Nóvoa e Finger (1988) e Josso (1987), um valioso método de investigação.

A partir do trabalho destes teóricos, a pesquisa narrativa desdobra-se em diferentes modalidades e terminologias, onde as abordagens narrativas se complementam, se fundem e, porque não dizer, se confundem.

No Brasil, a utilização das narrativas de formação surgiu um pouco depois de na Europa, a partir dos anos de 1990, com os trabalhos desenvolvidos pelo Grupo de Estudos sobre Docência, Memória e Gênero da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (Gedomege/ FEUSP), sob a coordenação de Catani, Souza, Bueno e Sousa (1993).

Compreender uma narrativa é muito mais do que compreender o desenrolar de um acontecimento; é ser capaz de ler entre linhas o que está sendo narrado, até porque a narrativa se faz de várias formas e, neste estudo em particular, não só a narrativa textual é o ponto central.

É necessário saber ler a relação de sentidos implícitos e explícitos que a narrativa apresenta, porque as narrativas, muito mais do que comunicar, são um modo valioso de transmitir a experiência. No que se refere à narrativa e à experiência, encontramos as reflexões de Clandinin e Connelly (2011) quando afirmam:

A narrativa é o melhor modo de representar e entender a experiência. Experiência é o que estudamos, e estudamos a experiência de forma narrativa porque o pensamento é narrativo é uma forma-chave da experiência e um modo-chave de escrever e pensar sobre ela. Uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores. (p.18)

A pesquisa narrativa, neste momento, apresenta-se e configura-se de forma simultânea quando do relato do pesquisado e do relato do pesquisador. O referido autor

destaca ainda a experiência da abordagem metodológica: “A experiência acontece narrativamente. Pesquisa narrativa é uma forma de experiência narrativa” (p.49).

Neste sentido, é possível identificar a ressonância de Dewey (1959) e de Freire (1996) quando da relevância da prática, o seu significado e os sujeitos como protagonistas da sua própria história e formação.

Toda essa Pesquisa Narrativa, ou também chamada de Investigação Narrativa, tem-se voltado, em grande parte, para a investigação da prática docente e formação de professores, a exemplo de nomes como António Nóvoa, Gaston Pineau, Franco Ferrarotti, Peirre Dominicé, Marie-Chistine Josso, Walter Benjamin, Jorge Larrosa, Michel Connelly e Jean Clandinin, Denice Catani, Belmira Bueno, Cynthia Sousa, Maria Cecília Sousa, Maria Izabel Cunha, Maria Helena Abrahão e Elizeu Clementino Souza. Nelas, a atenção volta-se para o valor do professor falar da sua formação e experiências de vida que, inevitavelmente, se repercutem na sua prática docente em sala de aula.

Nóvoa (2000) aponta, como justificativa para o interesse dos pesquisadores neste campo, a necessidade de renovação nos modos de construir o conhecimento científico, numa clara insatisfação com o modelo vigente. Nesse mister, Santos (2014, 2018) reforça o mesmo posicionamento.

A variedade de terminologias que se fundem e se confundem como “histórias de vida”, “histórias de vida e formação”, “narrativas de formação”, “pesquisa narrativa”, “biografias” e “autobiografias” surgem da necessidade de estruturar e organizar de modo formal elementos tão singulares e ao mesmo tempo tão plurais quanto ao processo de construção de conhecimentos.

Quando a questão diz respeito à pesquisa narrativa, Polkinghorne (2007) defende que a mesma “...ainda está no seu estágio inicial. Isso porque inclui dimensão temporal na sua estrutura de organização e é muito diferente da organização formal que põe os ‘fatos’ em ‘categorias’” (p184). Diante do enorme desafio epistemológico, optamos por nos apropriar do conceito defendido por Josso (2002) com as histórias de vida como projetos de conhecimento e, portanto, de formação.

Na presente investigação, as narrativas recolhidas incidem em seniores institucionalizados detentores de um saber de ofício e, neste caso, não restrito necessariamente àqueles detentores de um saber que se configura como professores.

As narrativas recolhidas das Histórias de Vida e Formação destes sujeitos foram feitas de forma oral, corroborando com Cunha (2009) quando refere utilizar principalmente a linguagem oral, onde as narrativas exercem o propósito de fazer a pessoa tornar-se visível para elas mesmas, isto é, o reconhecimento e a reflexão do sujeito sobre si mesmo para melhor reconhecer-se.

Importante salientar que os sujeitos da pesquisa em curso (seniores institucionalizados) estão, na sua maioria, como já foi demonstrado, na condição de sujeitos que vivem em invisibilidade social, o que justifica de modo patente a aplicação da referida metodologia de pesquisa. Por isso utilizámos História Oral ora como técnica na coleta de dados desta metodologia, ora, mais à frente também, como metodologia exercendo uma triangulação dentro da pesquisa.

Outro fator relevante diz respeito ao fato da investigadora ter construído com os sujeitos investigados, antes da intervenção com a pesquisa narrativa, uma relação de confiança. Tal relação aconteceu quando a investigadora, acolhendo a uma demanda da instituição para obter um profissional de cuidados básicos para os residentes, candidatou-se e pôde experienciar por um período de 3 meses tal relação. Somente depois deste tempo é que a implementação da pesquisa narrativa - através da História Oral (HO), as Narrativas de Histórias de Vida e Formação - foi efetivamente concretizada.

Nessa direção, e ancorados nas perspectivas de Clandinin e Connelly (2011), quando chamam a atenção para a questão das narrativas e salientam o valor de se construir uma relação entre pesquisador e sujeito da pesquisa: “os relacionamentos precisam ser trabalhados” (p.110). Nessa direção é que a pesquisa se delineou.

No ato de contar as experiências o sujeito naturalmente afirma-se pois o olhar volta-se para si e para o valor e representatividade dos seus atos narrados. Ricoeur (1994) refere que as narrativas são uma maneira de tornar acessível a experiência humana do tempo, que só pode

ser conhecida se for narrada, e que o maior objetivo do ato de narrar é possibilitar a sua reconfiguração pela ação do sujeito. Para o autor, é no ato de reconfiguração que a narrativa alcança o seu maior potencial.

Portanto, as narrativas como método de pesquisa auxiliam a sistematização das experiências em contextos educacionais de modo a compreender como o sujeito constrói e produz o seu saber, bem como os transmite.

Clandinin e Connelly (2011) chamam-nos a atenção para a compreensão do mundo através das narrativas quando afirmam que: “se entendemos o mundo de forma narrativa, então faz sentido estudá-lo de forma narrativa. Para nós a vida como ela é para nós e para os outros é preenchida de fragmentos narrativos, decretados em momentos históricos de tempo e espaço, e refletidos e entendidos em termos de unidades narrativas e descontinuidades” (p.2).

É igualmente correto dizer "investigação sobre narrativa", como é "investigação narrativa". Com isso, queremos dizer que narrativa é fenómeno e método. Narrativa nomeia a qualidade estruturada da experiência a ser estudada, e nomeia o padrão de pesquisa para o seu estudo. Assim, “as pessoas por natureza levam as histórias de vida enquanto narram, enquanto os pesquisadores narrativos descrevem essas vidas, coletam e contam as histórias deles e escrevem as narrativas de experiência” (Connelly & Clandinin, 1990, p. 2).

Bourdieu (2006), no seu texto de “A ilusão biográfica”, chama a atenção do pesquisador, quando se debruça sobre as Histórias de Vida e Formação, para o fato do método trazer, na sua natureza narrativa, a subjetividade de um conjunto de acontecimentos de uma existência que ao pesquisador só será dado apresentar e/ou interpretar de forma ilusória, conforme o capital social do mesmo.

Embora consideremos de grande valia a observação apontada pelo autor, importa salientar que a referida investigação não intenta interpretar as narrativas de ofício dos idosos institucionalizados, mas procura identificar, a partir do olhar dos que narram e dos que recebem as narrativas sobre o conhecimento de ofício, se as mesmas são relevantes para a formação dos novos aprendizes, bem como para aqueles que o narram.

Por esse motivo, optámos pelas histórias de vida e formação onde reside uma via dupla: uma diz respeito à pesquisa para formação, quando da coleta de dados através das narrativas, e a outra para formação daquele que narra, porque como aponta Freire (1996, p.25) “quem ensina aprende ao ensinar”.

Importante salientar também o que a esse respeito destaca Josso (2002, p.112): a “construção da narrativa de formação oferece ao sujeito o questionamento da sua identidade”; condição essa que possibilita ao sujeito colocar-se como protagonista da sua própria história, num exercício que fortalece a autoestima dos sujeitos que narram.

O saber da experiência, por sua vez, segundo Larrosa (2002), adquire-se na maneira como o sujeito vai respondendo e dando sentido ao que lhe vai acontecendo ao longo da vida. Segundo Benjamin (1985), a experiência é a existência vivida e esta constitui a essência das histórias narradas. Segundo o mesmo autor, a falta de experiência impossibilita a narração, pois narrar é partilhar experiências, é comunicá-las, dar conselhos, e com o desaparecimento da arte de narrar também desaparece o dom de ouvir. Na era da informação rápida e sucinta, o autor aponta ainda ser a mesma a principal responsável pelo declínio do exercício das narrativas de experiência. Imprescindível, portanto, a utilização desta metodologia.

1.2.1 - Fundamentos e razões da aplicação das Narrativas de Histórias de Vida e Formação

As Narrativas de Histórias de Vida e Formação, com o seu carácter de viés duplo quando afetam quem narra e quem recebe a narrativa, são razões significativas para a sua aplicação. De um lado, estão os idosos institucionalizados, detentores de um saber de ofício, maturado e vivido, com uma carga de experiências e vivências prontas para serem partilhadas e refletidas dentro do tempo vivido e do tempo narrado. Do outro lado, estão novos aprendizes do referido ofício, ainda sedentos de experiências e vivências, e que o tempo só lhes permitiu, na grande maioria das vezes, o saber teórico. O encontro é de sujeitos que se unem quanto ao afeto por um saber em específico, mas que são distantes quanto à vivência do mesmo.

Saber sobre o ofício e viver do exercício do ofício são dimensões distintas que se configuram na existência dos sujeitos da pesquisa e que, por vezes, se constituem como um

grande abismo. Este pode vir a ser aproximado quando do encontro desses sujeitos: os que sabem e exercem o saber de ofício há um tempo considerável e aqueles que sabem, mas não têm a experiência do exercício do ofício. O encontro do o “saber sabido” e do “saber vivido”. Gerações e olhares que se unem, se confundem e, porque não, caminham um tempo juntos num jogo de ensina e aprende, onde muito mais do que o resultado desse jogo é o processo do jogar ser evidenciado.

Parafraseando o compositor Guilherme Arantes, “vivendo a aprendendo a jogar, vivendo e aprendendo a jogar, nem sempre ganhando, nem sempre perdendo, mas aprendendo a jogar”. Oportunizar o exercício das narrativas de histórias de vida para aqueles que narram, bem como para aqueles que escutam a referida narrativa, configura-se como um valioso contributo na pesquisa.

1.3 - História Oral (HO)

A História Oral, ou “narrativas orais”, apresenta-se aqui como um método que permite avançar para além da história e dos documentos oficiais. Ela contribui de maneira ampla para a vida social. O sujeito que narra é colocado no centro, numa posição de protagonista da sua própria história e do seu lugar no mundo.

A História Oral alinha-se, conforme Souza (2006^a, 2010), a diversas terminologias e abordagens tais como: biografia oral, depoimento oral, história oral de vida, história oral temática, entre outros. Identifica-se, portanto, uma variedade de expressões polissêmicas de caracterizações e de difícil mensuração quanto à variedade de caminhos que percorrem a História Oral. Por esse motivo é possível ver a referida História Oral também como técnica de investigação.

Fundamentalmente, no ato de contar a história de forma oral, muito mais do que o conteúdo no sentido estrito do que se conta, estão os significados dados por quem conta ou narra a história. Esse fator é crucial para a pesquisa, tratando-se de quem narra e em que posição se encontra, porque o ato de contar está carregado de dinâmicas significativas sobre a

vida dos sujeitos em questão. Importante destacar que não cabe ao investigador interpretar os conteúdos das histórias narradas.

Neste momento, a narrativa de Histórias Orais, mais do que pelo seu carácter teórico, manifesta-se pelo seu carácter e função metodológicos, pela sua função metodológica dentro do processo de partilha de conhecimento. Portanto, a necessidade de legitimar a História Oral como método faz com que a Academia se dedique a construir a metodologia da História Oral que, por sua vez, carrega imensos desafios.

As reflexões trazidas pelos pesquisadores da área dizem respeito ao fato de que, quando a História Oral passa a ser escrita, deixa de ser “oral”, e toda a história “não oral” foi sempre também, em algum momento, uma história oral. Estas são questões que ainda permeiam os caminhos dos pesquisadores da área. Novamente nos deparamos com questões referentes ao fim, ou resultado final, e a nós importa o processo de construção de conhecimento a partir da História Oral quer seja como método, quer seja como instrumento e técnica.

Os grupos de metodologia da História Oral, no Brasil, começam a espalhar-se e a apresentar-se em forma de grandes “Centros de Memórias”, em instituições associativas, no princípio, seguidas pelos laboratórios nas universidades.

A grande referência em História Oral no Brasil, conforme Alberti (1998), é a Fundação Getúlio Vargas - FGV, com o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, criado em 1973, e que é uma referência internacional no campo teórico e metodológico.

Em Portugal, o Centro de Documentação 25 de Abril tem desenvolvido, desde 1990, um valioso programa de história oral; no entanto, de modo institucional, as ações têm sido tímidas, como o Museu da Pessoa na Universidade do Minho, Escola Superior de Educação de Santarém, Rede Museológica do Município de Beja, Museu da Luz, Centro de Estudos de História do Atlântico na Madeira e a Academia da Marinha.

No que se refere ao ensino superior, só a partir do ano 2001 surge uma disciplina com esta designação no ISCTE-IUL. Em 2006 e 2007 surgem os primeiros congressos de “história oral” na

Faculdade de Letras da Universidade do Porto e em Arcos de Valdevez com um colóquio organizado pela Universidade Nova de Lisboa – UNL.

Estes cenários, nos dois países, mostram o despertar para esta abordagem e um olhar mais amplo quanto à legitimação e partilha do saber, principalmente aquele que escapa aos cânones académicos. Conforme Ferreira e Amado (2002), o uso da História Oral ou Fontes Orais como metodologia de investigação, que passam a ser coletadas através de entrevistas gravadas, surgem nos anos 1950 com o advento do gravador de voz.

Embora possa ser utilizada também como metodologia, a História Oral apresenta-se como uma estratégia de investigação ou um meio condutor e difusor das informações que se pretende coletar e compreender.

A História Oral dialoga com a memória, e tem em Bergson (1990) a significativa referência. O referido autor relaciona a questão do tempo e da memória, associada ao que as pessoas pensam e sentem de um passado e à sua representação subjetiva.

Halbwachsz (1990) apresenta a memória e a sua interação entre sujeito e coletivo. Alinhadas podemos encontrar as narrativas de “História de Vida e Formação” - metodologia presente nesta pesquisa tendo em Josso (2004) a referência.

Na História Oral, investigamos, juntamente com a narrativa, a representação de quem narra a referida história. Chamamos a atenção para o fato de que a história contada e partilhada não é avaliada nos critérios de certo, errado, verdadeiro ou falso. Nela, o elemento subjetividade constitui mais um elemento de igual relevância a ser observado.

Tal observação apresenta-se porque é possível identificar que, durante uma narrativa de História Oral, a mesma traz consigo uma variedade de “narrativas subjetivas” que se expressam no tom de voz, nas pausas, no olhar, no riso ou no choro, durante o relato.

Ali ocorre, inevitavelmente, a manifestação da subjetividade, e esta é o processo de constituição do sujeito na interação histórica com a sua história de vida, as suas relações e o seu meio. É de fundamental importância possibilitar essa experiência aos sujeitos da pesquisa, ainda mais quando vivemos em um “mundo líquido”, como aponta Bauman (2004), e onde o

distanciamento do sujeito dele mesmo, devido ao modelo vigente capitalista, como apontam Rolnik (2017) e Guattari (1986), é uma constante.

Importante destacar também que a fala de quem narra parte sempre do seu lugar - seu “lugar de fala”, conforme Ribeiro (2019). É deste seu lugar na história, ou seja, o modo como esse sujeito ler o mundo reflete a subjetividade do seu processo de construção e reconstrução como sujeito.

Por esse motivo, é de igual importância para o pesquisador que, no momento da análise dos conteúdos no que se refere a “descodificarmos” o que cada pessoa narra através da história oral, seja preciso considerar essa condição para podermos entender de onde a pessoa fala. Importante, ainda, tê-la em mente para que não se faça juízos de valor das falas, sem levar em conta o lugar de fala e a subjetividade dos sujeitos.

Importa também não esquecer que o corpo fala, portanto, ali há uma narrativa, uma história sendo contada também pela “voz” do corpo. Vibram cordas vocais e cordas corporais, por vezes em alto som, outras em consonâncias e outras em dissonâncias. É preciso estar atento para ler!

Na presente investigação, a utilização das Narrativas de Vida e Formação através da História Oral partilham um saber - o “Saber de Ofício” dos sujeitos: seniores institucionalizados. É a ela que a História Oral aqui se presta.

1.3.1- Fundamentos e razões da aplicação da História Oral

Os sujeitos da pesquisa são idosos artistas institucionalizados na Casa do Artista em Lisboa. Muitos, em virtude da idade avançada, apresentam também comprometimento significativo da visão, bem como da atividade motora fina, fundamental para a escrita.

O exercício da História Oral como metodologia aproxima o entrevistado do investigador, pois o exercício da fala facilita a leitura, por parte do investigador, de outros elementos da comunicação, como a corporal.

Dada a situação de invisibilidade social destes idosos, fazer uso da referida metodologia é também uma oportunidade de dar voz à população idosa, oferecendo um momento de escuta

ativa e interlocução, elemento fundamental para melhorar a autoestima desses sujeitos, mesmo que o momento em questão tenha o objetivo investigativo.

Outro elemento de significativa importância diz respeito ao fato de que esses homens e mulheres poderão, no ato da aplicação da metodologia, enquanto narram oralmente a sua própria história assistir à sua história de ofício.

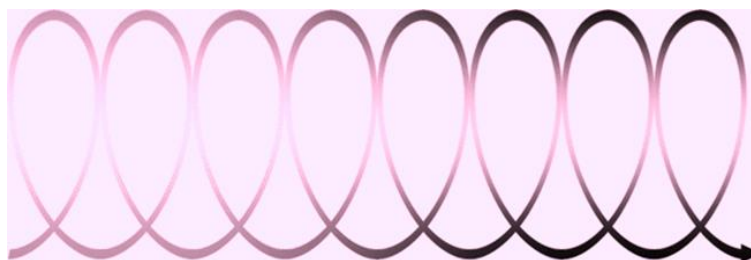
Para o investigador, traduz-se numa oportunidade de perceber os elementos subjetivos, as nuances do discurso falado que, entendemos, oportunizará uma visão mais ampla do que está sendo dito, facilitando a compreensão do fenómeno educativo investigado.

1.4 - Investigação - Ação (IA)

A Investigação-Ação, na área da Educação, tem-se revelado bastante adequada, por objetivar a compreensão e a melhoria/ inovação das práticas, implicando intervir/modificar as práticas existentes num determinado contexto (Cohen et al., 2007; Cohen & Manion, 1990; Coutinho, 2008, 2011a; Coutinho et al., 2009; Latorre, 2003; Martínez González, 2007). Coutinho et al. (2009) apontam que a Investigação-Ação atua de forma eficaz:

Sempre que numa investigação em educação se coloca a possibilidade, ou mesmo necessidade, de proceder a mudanças, de alterar um determinado status quo, em suma, de intervir na reconstrução de uma realidade, a Investigação-Ação regressa de imediato à ribalta para se afirmar como a metodologia que mais opta a favorecer as mudanças nos profissionais e/ou nas instituições educativas que pretendem acompanhar os sinais dos tempos, o que só é possível quando toda uma comunidade educativa se implica num mesmo dinamismo de acção e intervenção. (p. 356)

Conforme Coutinho (2011a), a Investigação-Ação é definida como “família de metodologias de investigação que incluem acção (mudança) e investigação (ou compreensão) ao mesmo tempo, utilizando um processo cíclico ou em espiral, que alterna entre acção e reflexão crítica” (p. 313).



A Investigação-Ação desenvolve-se num processo organizado, dinâmico, cíclico, flexível e recursivo, sendo que diversos autores caracterizam o seu desenvolvimento através de um conjunto de quatro procedimentos - planeamento, ação, observação e reflexão - na medida em que possibilita a intervenção/modificação das práticas educativas.

A escolha em termos metodológicos da Investigação-Ação dá-se em virtude da mesma se apresentar de forma a imprimir a ideia de um percurso a seguir que se repete e reconfigura a partir do aprofundamento que se constrói durante o mesmo.

O “eterno retorno” que se afunila e legitima em ciclos como apontam vários autores (Cohen et al., 2007; Cohen & Manion, 1990; Coutinho, 2011a; Coutinho et al., 2009; Kemmis & McTaggart, 2007; Latorre, 2003; Máximo-Esteves, 2008; McNiff & Whitehead, 2002, 2006; Stringer, 2007).

A estrutura metodológica da Investigação-Ação segue de maneira cíclica com os elementos que planeia, age, observa e reflete para, a seguir, repetir o referido movimento, reajustando quando achar pertinente. Investiga e age, participa do movimento de forma comprometida e dinâmica num processo de construção de conhecimento em função do que ocorre no desenrolar da investigação (Máximo-Esteves, 2008).

Para a investigação, cada processo por si só começa de modo particular para, depois, ir criando relações com os elementos que os constituem, oferecendo material diverso que vem a fazer parte dos dados a serem analisados. É possível identificar no seu desenho metodológico similaridades com o Estudo de Caso; no entanto, no caso da Investigação-Ação, os procedimentos metodológicos repetem-se em forma de espiral, a fim de desenhar de forma afinada o resultado.

1.4.1 -Fundamentos e razões da aplicação da Investigação–Ação

A Investigação-ação possibilita aplicar o modelo de forma sistémica e cíclica nas diversas fases em que ela se apresenta, podendo, desta maneira, fazer com que se correlacione com o desenho metodológico usado.

Acreditamos que a uniformidade do desenho, nas suas quatro fases, coloca a pesquisa em posição de credibilidade perante os resultados obtidos. Em seguida, apresenta-se um esquema representativo das quatro fases que foram percorridas durante a investigação.

Fase 1: Com Seniores Institucionalizados (Entrevistas)

Fase 2: Com os Estudantes (Roda de Conversa)

Fase 3: Seniores Institucionalizados e Estudantes (Roda de Conversa)

Fase 4: Com os Estudantes (*World Café*)



Figura3: Modelo da Investigação-Ação aplicado nas quatro fases

Fonte: Investigadora

1.4.2 - Fase 1: Com seniores institucionalizados - Entrevistas

- **Planeamento:** Foi iniciado com o contato da instituição “Casa do Artista” em Lisboa / Portugal e marcadas reuniões, a fim de apresentar a proposta de investigação e receber a aceitação da mesma. Identificação e seleção dos possíveis participantes por categorias anteriormente definidas, a fim de iniciar a ação dentro da instituição. No Brasil, foi contatada a instituição “O Retiro dos Artistas”, no Rio de Janeiro, seguindo o mesmo planeamento feito em Portugal, e foram selecionados os artistas residentes.

- **Ação:** Iniciou-se com o contato com os residentes da Instituição, a fim de agendar futuros encontros. Agendados os mesmos para entrevistas entre a investigadora e os artistas, usámos a metodologia referente às Narrativas de Histórias de Vida e Formação e os instrumentos e técnicas da História Oral, Entrevistas e Notas de Campo. No Brasil, seguiu-se o mesmo percurso de ação, com a diferença de que foi usado, devido à impossibilidade da investigadora estar *in loco*, os meios multimédia e um colaborador/pesquisador.

- **Observação:** Durante todo o processo das entrevistas foi possível fazer observações sobre como foram acolhidas as perguntas, as respostas e aquele momento em especial.

- **Reflexão:** O processo reflexivo da Investigação-Ação iniciou-se a partir das respostas às perguntas das entrevistas, às observações do processo da dinâmica e à avaliação das respostas que, mais à frente, se cruzam com as demais fases.

1.4.3 - Fase 02: Com estudantes da ESTC – Lisboa - Roda de Conversa

- **Planeamento:** Foi iniciado com a identificação das instituições de formação em Música e Teatro a fim de solicitar um encontro com as mesmas com o objetivo de sensibilizar a sua participação na pesquisa. Usámos, nesta fase, com os estudantes participantes, a técnica de Roda de Conversa a fim de identificar as necessidades e questionamentos dos mesmos a respeito da investigação em curso.

- **Ação:** Encontro e Roda de Conversa com os estudantes da Área de Arte, em especial música e teatro, a fim de construirmos coletivamente um guião ou roteiro de possíveis questões

a serem abordadas no encontro entre os mesmos e os seniores institucionalizados, que também se seguiu quando da interlocução dos idosos e estudantes em Roda de Conversa.

- **Observação:** A observação deu-se durante o processo de contato e construção coletiva do roteiro das perguntas, que surgiram durante a Roda de Conversa, para serem efetivadas no encontro entre estudantes e idosos institucionalizados.

- **Reflexão:** O processo reflexivo da Investigação-Ação iniciou-se a partir do contato entre investigadora e estudantes, bem como da construção coletiva das perguntas, do processo da referida dinâmica e da avaliação das respostas posteriormente trianguladas com as demais fases.

1.4.4 - Fase 03: Seniores institucionalizados e do ESTC - Roda de Conversa

- **Planeamento:** Iniciou-se o processo de agendamento para a Roda de Conversa entre seniores institucionalizados e estudantes da Licenciatura de Música e Teatro. O agendamento e o encontro foram concretizados em dois momentos. O primeiro entre estudantes de música e músicos residentes na “Casa do Artista”; o segundo por estudantes de teatro e atores e outros profissionais de teatro da referida instituição.

- **Ação:** Na Roda de Conversa entre estudantes de arte e artistas residentes na “Casa do Artista”, mediada pela investigadora, foi também usada a técnica de observação participante.

- **Observação:** Observação participante e coleta de dados para, posteriormente, poder cruzar com os demais resultados.

- **Reflexão:** A reflexão iniciou-se durante o processo dinâmico da Roda de Conversa e estendeu-se aos demais passos com o fim de identificar a relevância, a funcionalidade e a viabilidade ou não da referida estratégia.

1.4.5 - Fase 04: Com estudantes da ESTC – Lisboa - *World Café*

- **Planeamento:** Planeamento de ambiente para aplicação do *World Café* e contato com os estudantes participantes, que foram previamente orientados sobre a aplicação da referida dinâmica.

- **Ação:** Aplicação do *World Café* com os estudantes do curso de Licenciatura de Teatro e Cinema.

- **Observação:** Observação durante todo o processo de execução do *World Café* a fim de obter material para a análise reflexiva.

- **Reflexão:** Reflexão dentro do processo dinâmico do *World Café*, estendendo-se aos demais momentos em relatório apresentado posteriormente.

2 - Técnicas de Investigação

As técnicas de investigação são instrumentos que utilizámos para coletar os dados, e que analisaremos mais à frente. As técnicas e os instrumentos utilizados nesta pesquisa foram, em alguns momentos, aplicados individualmente. Em outros momentos foram combinadas, a fim de suprir eventuais fragilidades que uma técnica poderia vir a apresentar face ao sujeito pesquisado. Escolhemos como instrumentos e técnicas as Entrevistas Semiestruturadas (ESE), a Observação Participante (OP), o uso de Dispositivos Multimédia (DM), Notas de Campo (NC), História Oral (HO), Roda de Conversa (RC) e *World Café* (WC).

Em seguida, apresentamos cada uma, as suas fundamentações teóricas e o porquê de termos optado pelo referido instrumento e técnica a fim de recolher os dados para a investigação.

2.1 - Entrevistas semiestruturadas aos seniores institucionalizados

A entrevista é uma das técnicas mais utilizadas na investigação educativa, conforme Máximo e Esteves (2008). Nela é possível estabelecer uma relação direta e intencional entre quem entrevista e quem é entrevistado, facilitando desta maneira a obtenção de dados descritivos dos fenómeno estudados, como apontam Bodgan e Biklen (1994), Gil (1999), Stringer (2007), Maximino-Esteves (2008), Stake (2009) e Reis(2010).

Conforme Bogdan e Biklen (1994, p.134), a entrevista é uma técnica recomendada para “recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos

do mundo”. Também aponta que as entrevistas “podem ser utilizadas em conjunto com a observação participante, análise de documentos e outras técnicas” (idem).

As entrevistas assumiram a forma de semiestruturadas ou não estruturadas. O seu caráter flexível, onde se “caminhou” e adaptou-se de acordo com os rumos que o diálogo foi tomando, oferece material significativo para a pesquisa. Ponto relevante a ser destacado diz respeito ao exercício da prática dialógica, preconizada por Freire (2004), que se desenvolve na aplicação da entrevista semiestruturada entre o entrevistado e o entrevistador.

Tratando-se de uma investigação qualitativa, os conteúdos abordados dizem respeito aos processos de construção de conhecimento do ofício da arte dos sujeitos investigados, conteúdos subjetivos, onde as entrevistas semiestruturadas cumprem o seu papel. Quanto aos procedimentos e à análise dos conteúdos recolhidos nas entrevistas semiestruturadas, essas serão apontadas *à posteriori*.

2.2- Observação participante nos encontros entre seniores e estudantes

A observação em contexto educativo é instrumento imprescindível para a compreensão e a avaliação dos conteúdos a serem investigados. Faz parte do próprio processo de investigação a reflexão que somente se dará a partir de um processo de observação. Flick (2004) destaca: “sabe-se que o ato de observar faz parte do cotidiano das pessoas e que se sistematizado metodologicamente, pode ser aplicado na investigação qualitativa” (p.149).

Carmo e Ferreira (2008) apontam que observar é escolher informação adequada recorrendo “à teoria e à metodologia científica” com vista a “descrever, interpretar e agir” sobre um determinado contexto (p.111). Ainda alegam os referidos autores que através da observação se tem a possibilidade de conhecer os “fenómenos tal como eles acontecem num determinado contexto” (p.87).

A observação, de acordo com Marconi e Lakatos (2003), ajuda o pesquisador a identificar e a obter provas sobre objetivos acerca dos quais os indivíduos não têm consciência, mas que orientam o seu comportamento.

Importante, portanto, estar atento ao fato de que há uma certa fragilidade quando a observação está voltada para parâmetros subjetivos, como é o presente caso, onde os saberes de ofício a serem partilhados carregam este elemento de forma patente.

Aires (2011) aponta para o que chama de perigo quando diz: “O perigo da subjectividade proveniente da projecção de sentimentos ou pré-juízos do investigador, a incidência do comportamento do investigador na dinâmica do grupo e a perda de capacidade crítica face a uma possível identificação com o grupo” (p.27).

As linguagens artísticas trabalhadas nesta tese, a saber a música e o teatro, são também linguagens de formação da investigadora, o que, por um lado, revela-se como elemento rico que vem facilitar o processo de observação, mas, por outro lado, carrega na investigadora as suas impressões pessoais, os gostos e os conceitos preconcebidos, elementos inevitavelmente presentes e resultantes do processo de formação da mesma.

Por esse motivo, a investigadora se deteve com particular atenção a esse elemento a fim de não comprometer a investigação no que se refere ao perigo da subjetividade apontada pelo autor. Encontramos em Flick (2004) subsídios para esta referência quando assinala que “*el acto de observación influye en lo observado*” (p.154).

Novamente, temos no referido ato de observar, e nesse contexto a observação participante, o movimento dialógico preconizado por Freire (2004), pois há um movimento duplo dialogando dentro do processo de ensino-aprendizagem, levando em conta que esse ensino resultará em aprendizagem, mesmo que se apresente em forma de observação.

Afinal, o caminho indicado na Investigação-Ação aponta essa rota quando apresenta as suas fases em que a observação segue a reflexão. Todo o processo também se repercute na formação dos atores envolvidos, o observado e o observador.

Portanto, neste estudo, considerámos oportuno a opção pela Observação Participante, mesmo apontando a fragilidade que este tipo de observação pode apresentar em detrimento das suas potencialidades, ressaltando que, para além da observação, recorreremos também às notas de campo, também chamadas de “diário de investigação”.

2.3- Dispositivo multimédia para as Entrevistas e Roda de Conversa

Na presente investigação também usámos os dispositivos multimédia (no português europeu) e/ou multimídia (no português do Brasil), como instrumentos de investigação, a fim de facilitar a recolha dos dados a serem *à posteriori* analisados. Os dispositivos usados de forma combinada e controlada, com o objetivo de facilitar o registo da interação entre os atores envolvidos (seniores institucionalizados, estudantes de licenciatura e pesquisadora), foram: telemóvel, microcomputador (também chamado de portátil) e tablete.

Em alguns momentos, foram tiradas fotografias bem como feita a gravação de voz dos entrevistados e gravação de vídeo de ações coletivas de encerramento de cada uma das quatro fases da investigação-ação, posteriormente transcritas e analisadas.

O uso dos referidos dispositivos multimédia teve em atenção o que Díaz Noci e Salaverría (2003) e Salaverría (2005) apontam de que as diferentes linguagens ou mecanismos tecnológicos não devem ser apenas justapostos, mas sim verdadeiramente integrados.

O registo das informações feitas pelos referidos dispositivos de natureza espaço-temporal, quando executadas de forma multissensorial, por imagens estáticas (fotografias), imagens em movimento (vídeo), imagens sonoras (aqui voz humana e música) de maneira coordenada, oferecem à pesquisa mais que uma coleta de dados no sentido restrito da palavra.

Os referidos dispositivos foram utilizados nas seguintes situações:

1- Fotografias: nos encontros com os atores envolvidos (idosos institucionalizados e estudantes);

2- Vídeos: nos momentos de “roda de conversa” entre os atores envolvidos, na conclusão de cada fase da Investigação-Ação, e para apresentar a investigação e a pesquisadora aos idosos residentes no “Retiro dos Artistas” no Rio de Janeiro – Brasil.

3- Som: na coleta dos depoimentos e das entrevistas aos atores envolvidos na investigação.

2.4 - Notas de Campo em todas as quatro fases da Investigação-Ação

Usámos as Notas de Campo, também chamadas de Diário de Investigação, pois as mesmas, articuladas com a observação participante, possibilitaram de sobremaneira que a investigadora pudesse ter uma visão mais ampla do contexto da investigação. As referidas notas foram registadas imediatamente depois do processo de cada coleta de dados, a fim de reproduzir o acontecido de uma forma o mais possível próxima da realidade.

As impressões pessoais, os registos, as observações e os acontecimentos considerados relevantes pela investigadora para o estudo em curso foram detalhados e obedeceram, como aponta Carmo e Ferreira (2008) e Máximo-Esteves (2008), a uma sequência lógica.

Ainda sobre a utilização do Diário de Investigação ou Notas de Campo, Carmo e Ferreira (2008) recomendam alguns procedimentos: (i) os registos devem ser feitos no mesmo dia e obedecer a uma ordem cronológica; (ii) possibilidade do investigador fazer uma leitura em qualquer tempo e poder distinguir o que fora observado dos juízos de valor, interpretações e hipóteses; (iii) leitura periódica do diário como fonte de reflexão e a partir daí registar as ideias que surgirem. “Duas leituras são úteis: por ordem cronológica e por ordem temática” (idem, p.119).

As Notas de Campo têm como objetivo registar de forma descritiva e detalhada o que ocorreu em determinado contexto e buscar, conforme Máximo-Esteves (2008, p.88), “estabelecer as ligações entre elementos que interagem nesse contexto”.

No contexto da presente investigação, as Notas de Campo foram usadas para registar as impressões da investigadora durante todo o processo, incluindo também emoções, sentimentos.

Consideramos este um elemento fundamental da referida investigação: compreender e identificar o que ficou para ser dito, as entrelinhas do discurso narrado que pode ser apresentado de forma textual ou simbólica. É importante atentar para o que não foi dito. Desta maneira, compreendemos que se justifica o uso das Notas de Campo, uma vez que favoreceram o enriquecimento da pesquisa. Parafraseando a cronista Ester Correia: “para onde vão os nossos silêncios quando deixamos de dizer o que sentimos?”.

3 - Estratégias de Investigação

Lançámos mão de técnicas e métodos de investigação como as Roda de Conversa, *World Café*, Narrativa de História de Vida e Formação e História Oral, ora combinadas, ora em separado, mas sempre com o mesmo fim: obter dados o mais fidedignos possível de modo a assegurar a validade dos mesmos.

3.1 - Roda de Conversa

O uso da estratégia da Roda de Conversa, aplicada nas fases 2 (pesquisadora e estudantes) e 3 (idosos institucionalizados e estudantes), veio oferecer meios de análise para a aplicabilidade e utilidade da referida ferramenta na partilha de conhecimento de ofício, nosso objeto de estudo.

A Roda de Conversa é um momento singular, onde a comunicação dinâmica e produtiva são facilitadas e estimuladas. Tem as suas raízes nas propostas de Freire (2002), quando lança luz sobre a relevância de uma dinâmica educativa que resulte numa participação e num protagonismo dos envolvidos e num desenho que privilegie a horizontalidade hierárquica, comum ao desenho da roda. Na sua metodologia educativa e dialógica, a palavra é uma ferramenta de transformação.

Com efeito, oportunizar momentos em que a palavra e o diálogo são estimulados, sobretudo num contexto intergeracional, é de significativo valor humano e educativo para os implicados no processo.

No que se refere à aplicação da Roda de Conversa, recorremos a Afonso e Abade (2009, p.19): "... forma de se trabalhar incentivando a participação e a reflexão. Para tal, buscamos construir condições para o diálogo entre os participantes através de uma postura de escuta e circulação da palavra, bem como com o uso de técnicas de dinamização de grupo".

A Roda de Conversa, aplicada no contexto educativo, incide na esfera da educação não formal, contribuindo para a diminuição dos modelos educativos rígidos e "bancários" ("educação de depósito"). Gatti (2007), Lervolino e Pelicione (2001) destacam que à semelhança do Grupo Focal, a Roda de Conversa surge com adaptações.

Melo e Cruz (2014) destacam ainda que a referida ferramenta direciona a pesquisa de campo no diálogo e pontua as particularidades e características próprias desse instrumento:

Nelas os participantes expressam concomitantemente suas impressões, conceitos, opiniões e concepções sobre o tema proposto, assim permite trabalhar reflexivamente as manifestações apresentadas pelo grupo. Para que a atmosfera de informalidade e descontração pudesse ser mantida utilizou-se o termo Roda de Conversa para referir-se a encontros, pois, se entende que esse termo é adequado, tanto ao ambiente escolar, quanto ao grupo de alunos. (p.32)

Tratando-se de uma pesquisa qualitativa apresenta indagações na dimensão do sentido das questões apresentadas. Lervolino e Pelicioni (2001) destacam que a Roda de Conversa oferece ao investigador: “verificar como as pessoas avaliam uma experiência, ideia ou evento; como definem um problema e quais opiniões, sentimentos e significados encontram-se associados a determinados fenômenos” (p.116).

As possibilidades que emergem na Roda de Conversa oferecem subsídios para o enfrentamento do que Duarte Junior (2001) chama de “A Crise dos Sentidos” - Anestesia, fazendo um contraponto com o “Saber Sensível” - Estesia. É possível, deste modo, vislumbrar a relevância da aplicabilidade da referida ferramenta e as possibilidades que dela emergem quando se volta para a compreensão das narrativas dos participantes. Importante atentar para o facto de que o uso de tal estratégia aplicada aos sujeitos da pesquisa, idosos institucionalizados, já cumpre um papel educativo fundamental para os mesmos, ainda mais quando oportuniza a interlocução com os estudantes. Neste momento, é possível, como aponta Gatti (2007), ter uma visão “holística dos fenómenos”, considerando as interações e influências recíprocas, próprias da Roda de Conversa.

3.2- *World Café*

O *World Café* é uma técnica criada por Brown e Isaacs (1995), na Califórnia/EUA. Trata-se de um processo de conversação estruturada, para partilhar conhecimentos de modo a estimular

a criatividade, explorar temas relevantes, fazendo emergir um conhecimento específico de forma coletiva. O termo “Café” surge como forma de caracterizar o modo como a referida técnica deve ser conduzida: de modo informal e descontraído, como se estivessem num café ou num restaurante. É possível visualizar, abaixo, o desenho metodológico do *World Café* descrito por Brown (2002).



Figura 4: Desenho metodológico do World Café

Fonte: Global Herotages - Julho/2015

Na Fundação Mundial da Comunidade Café, hospedada numa plataforma ³¹digital, encontrámos o roteiro para a aplicação da referida técnica, com seis passos sistematizados: 1) Tenha consciência do propósito do *World Café*; 2) Crie um espaço recetivo e hospitaleiro; 3) Explore perguntas relevantes; 4) Estimule a contribuição de todos; 5) Conecte perspectivas diversificadas; e 6) Escute os *insights* e partilhe as descobertas.

As possibilidades vislumbradas nos passos expostos levou-nos a eleger o *World Café* como uma técnica de investigação pelo fato de trazer em si um elemento comum: um perfil dialógico (Freire 2004). A sua aplicação ocorreu entre investigadora e estudantes, logo após o encontro da Roda de Conversa entre os estudantes e os idosos institucionalizados.

³¹ <http://www.theworldcafe.com/>

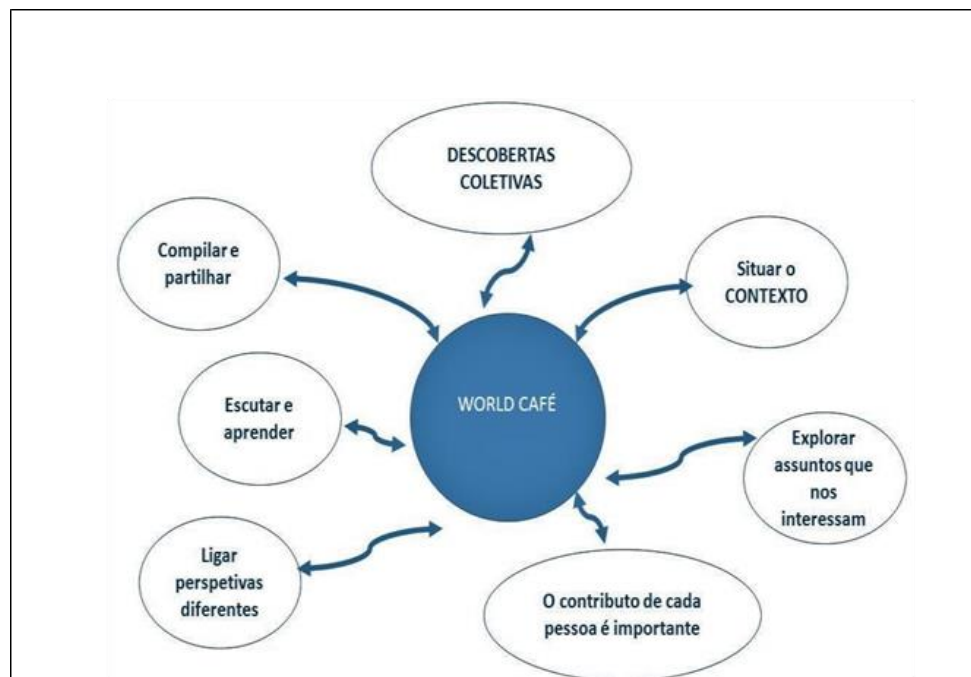


Figura 5: *World Café* e seu perfil dialógico

Fonte: Plataforma da Fundação Mundial da Comunidade Café.

3.3 - Narrativa de História de Vida e Formação

A utilização das Narrativas de Histórias de Vida e Formação, na presente investigação, trouxe outros subsídios para o enriquecimento da avaliação do que se narra. Permite olhar para além da história de vida e formação e identificar e compreender elementos fundamentais para uma interpretação do que é narrado. E, desta forma, perceber as nuances de quem narra, onde narra, para quem narra, a repercussão e as consequências do ato de narrar para quem o faz, bem como para aqueles a quem é dirigido.

Na presente investigação, um elemento foi de significativo valor quando da sua implementação: o fato da investigadora ter tido contato diário, cerca de três meses, com os sujeitos da pesquisa, bem antes da mesma ser realizada. No referido contato foi possível criar uma relação de confiança entre a investigadora e os sujeitos entrevistados pelo que as narrativas de vida e formação puderam ser construídas de maneira informal.

Outro ponto de significativo valor para a utilização desta estratégia diz respeito ao alinhamento com teóricos que percorrem esta investigação, em especial Freire (2005) quando se refere ao “sujeito aprendente”.

Sobre isso, Josso (2002, p.14) destaca: “no campo da Psicologia e da Educação, Carl Rogers, Paulo Freire e Bernard Honoré, são autores de referência que preparam o terreno do nosso interesse biográfico para aproximar a formação do ponto de vista do sujeito aprendente”.

Portanto, utilizar as Narrativas de Histórias de Vida e Formação, como estratégias de investigação, permitiu fazer uma leitura para além da palavra. Uma leitura de mundo que antecede a leitura da palavra. É possível, nesta estratégia, ler o sentido implícito do que está sendo narrado, componente fundamental desta investigação.

3.4 – História Oral

A História Oral apresenta-se como metodologia e também como estratégia de investigação, atuando como fio condutor ou difusor das informações que se pretende coletar.

O fato de a História Oral dialogar com a memória é um elemento fulcral. Afinal, é nas memórias de vida e formação de ofício dos sujeitos que a mesma se move. Encontramos em Le Goff (2003) os subsídios que reforçam a nossa opção pela História Oral como método e, em especial, como ferramenta e estratégia quando aponta: “pela memória temos a propriedade de conservar certas informações que, por nos remeter a um conjunto de funções psíquicas, permite-nos actualizar impressões e informações passadas ou que representamos com o passado” (p. 419). Portanto, a atitude de recordar e acessar as memórias requer um procedimento narrativo, e esse diálogo funciona de modo a agregar valor às metodologias definidas.

Falar, narrar e se ouvir. Configurar e se reconfigurar enquanto fala. Momento facilitador para estruturação do que é narrado. O uso da voz é um elemento valioso, tanto como a oportunidade do sujeito ao se ouvir, poder se ver no centro da ação, como uma oportunidade de autorreflexão.

4 - Procedimentos de Recolha de Dados

Os procedimentos de recolha de dados ocorreram em duas instituições para pessoa idosa - o Retiro dos Artistas no Brasil e a Casa do Artista em Portugal -, onde foram aplicadas as entrevistas e rodas de conversa. Foram utilizados os dispositivos multimédias, a aplicação das narrativas de vida e formação, e a utilização de história oral, seguindo o desenho da investigação-ação.

A recolha de dados também abrangeu os estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema - ESTC de Portugal, onde foi aplicado a roda de conversa e o *World Café*, bem como o uso de dispositivo multimédia diverso. Os procedimentos de recolha de dados são apresentados de seguida.

4.1 - Idosos da Casa do Artista em Lisboa - Portugal

4.1.1 - Entrevistas

Com a finalidade de recolher o testemunho de idosos institucionalizados na Casa do Artista, detentores de um saber específico, a arte-educação, iniciámos os procedimentos que nos levariam a ter acesso à população previamente definida. De posse de documento da universidade, assinado pela orientadora, onde consta a apresentação da investigadora e a solicitação para que as entrevistas pudessem ser realizadas na referida instituição, iniciou-se o processo de contato com a mesma: 1) telefónico; 2) *e-mails*; 3) visitas à instituição; 4) breve reunião com a direção com a finalidade da mesma tomar conhecimento da solicitação e dos objetivos e procedimentos das entrevistas. Este processo durou seis meses. O trabalho de campo com a aplicação das entrevistas durou um mês.

Com a concordância para o início das entrevistas, iniciou-se o levantamento e seleção dos sujeitos da pesquisa, tendo como critério para escolha a condição física e emocional, bem como o tipo de linguagem artística específica de cada um. Tal levantamento contou com a ajuda de um profissional indicado pela direção da instituição.

Depois de selecionados e previamente contactados pelo profissional da instituição, a fim de serem informados, mesmo que superficialmente, sobre a pesquisa e confirmarem a

disposição de participarem na mesma, foi iniciado o agendamento para que as entrevistas pudessem ocorrer.

Com os dias e horas definidos, e de posse do Guião das Entrevistas (ver apêndice I) - em formato de entrevista semiestruturada, gravador de voz e do “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” – TCLE³² (ver apêndice II), onde as questões de natureza ética foram previamente salvaguardadas e se configuraram no documento assinado pelos entrevistados, deu-se início às entrevistas pela pesquisadora

No início das mesmas foi feita uma breve apresentação do projeto de investigação, a leitura do “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” – TCLE, a clarificação sobre o modo como a entrevista transcorreria, a obtenção do consentimento para a participação, através da assinatura do termo por cada entrevistado e salientada a importância da sua participação na pesquisa.

Somente a partir daí foram iniciadas as entrevistas, tendo o guião como roteiro. As entrevistas decorreram, na sua maioria, numa sala ampla, com um belo mobiliário, fotos de vários artistas e um piano de cauda.

No guião, as questões incidiram sobre a identificação dos sujeitos, processo de conhecimento de ofício, tempo de experiência, aspetos estéticos e subjetivos do ofício em questão, lugar de formação e novos aprendizes.

Foram entrevistados 16 artistas idosos institucionalizados, sendo 6 do género feminino, numa faixa etária entre os 70 e os 98 anos de idade.

É possível ter acesso à transcrição das 16 entrevistas (ver apêndice III) bem como a um quadro (ver apêndice IV) organizado em categorias com o número de ocorrências por cada questionamento. De posse das gravações das entrevistas, das cópias do TCLE, das Notas de Campo, procedeu-se à transcrição e análise dos dados.

4.1.2 - Aplicação de Dispositivos Multimédia

³² No TCLE, por exigência dos participantes não foi eliminada a sua identificação. Consideram continuar a ser (apesar da sua invisibilidade social) figuras públicas que sempre foram identificadas.

Para a realização das entrevistas fizemos uso dos seguintes dispositivos multimédia: telemóvel e tablete para registar os testemunhos em áudio para posterior transcrição; fotos e vídeos que foram produzidos e que apresentamos quer no texto (fotos), quer em apêndice (VI), registando a referida ação.

4.1.3 - Sessão de encerramento festivo musical

Depois de terminada a última entrevista, realizou-se uma sessão de encerramento do processo com o objetivo de agradecer a disponibilidade dos participantes, bem como fomentar, a despeito da tese, um encontro de troca e de partilha de saberes de ofício.

É de prática na instituição Casa do Artista a produção de momentos de laser e convívio uma vez por mês, pelo que artistas voluntários são convidados a apresentarem a sua arte aos seus colegas de ofício.

Seguindo o modelo já estabelecido pela instituição, colocámo-nos à disposição e planeámos um evento musical e poético, no entanto diferente do modelo já estabelecido, porque os idosos artistas também teriam o seu lugar como protagonistas. Portanto, com o objetivo de fomentar a partilha de saberes, durante o planeamento das ações da sessão de encerramento, a pesquisadora entrou em contato com alguns dos entrevistados a fim de convidá-los para participarem também na referida sessão.

Dois dos entrevistados concordaram em participar, um violonista de guitarra portuguesa e uma pianista e, por conseguinte, os seus nomes foram inseridos no cartaz de divulgação da sessão, bem como no jornal da instituição.

Um cartaz foi afixado na instituição com a finalidade de divulgar o evento no qual a investigadora (também cantora e atriz) realizou uma atividade musical e teatral em conjunto com os artistas residentes. Foram realizados ensaios musicais entre investigadora e investigados para o momento que viria a ocorrer 15 dias depois de efetuada a última entrevista.

A sessão de encerramento iniciou-se com um momento musical, como atividade integradora, seguindo-se, como agradecimento, alguns números musicais, de música brasileira

universalmente conhecida, pela investigadora, acompanhada por uma violonista brasileira convidada pela mesma.

Apresentamos, de seguida, alguns registos fotográficos desse evento.



Imagem 1: Investigadora e violonista convidada

Fonte: Arquivo pessoal



Imagem 2: Cartaz de divulgação afixado na porta da sala de convívio da Casa do Artista

Fonte: Arquivo pessoal da investigadora

Dos ensaios realizados entre a investigadora e os idosos institucionalizados foram apresentados dois números musicais, uma com uma pianista e outro com um músico de guitarra portuguesa, ambos residentes da instituição. Na oportunidade, foi apresentado um número com uma canção típica brasileira e outra portuguesa, integração e Interculturalidade em ação.



Imagem 3: Momento de interação musical com dois artistas residentes da Casa do Artista. Na guitarra portuguesa o músico Américo Silva e no piano a professora de piano e pianista Isabel Mexia.

Fonte: Arquivo pessoal da investigadora

Nesta sessão de encerramento foi possível observar, na sua dinâmica, a ação formadora a acontecer quando da troca de saberes entre os artistas residentes em interlocução com dois músicos de fora da instituição com canções e instrumentos de outra cultura. Assinalamos o protagonismo dado aos idosos, que foi fomentado, e o estímulo para a participação bem como a interlocução dialógica musical com músicos de outra geração e de outro continente.

Foi possível observar também um ambiente onde os presentes se mostraram descontraindo e com uma postura de atenção e apreço pela sessão, dando uma indicação clara da relevância da mesma.

O exercício efetivo do encontro e da troca de saberes, realizado de maneira horizontal, o estímulo e o protagonismo dado aos artistas idosos, permitiram a interlocução de cultura entre gerações. Foi um momento de encontro entre jovens e velhos unidos no exercício de um ofício comum. Neste momento, o diálogo do fazer artístico e do saber de ofício, exercendo uma função mediadora entre esses sujeitos, quebrou o abismo etário existente porque a linguagem falada por ambos é a mesma. Apresentamos imagens que, importa destacar, foram autorizadas pelos presentes para divulgação.



Imagem 4: Sala de convívio da Casa do Artista, onde a ação de intervenção foi feita pela investigadora

Fonte: Arquivo pessoal da investigadora



Imagem 5: Sala de convívio dos artistas da Casa do Artista

Fonte: Arquivo pessoal da investigadora

Finalizada a sessão musical, a pesquisadora ofereceu a cada entrevistado, como forma de agradecimento, um pequeno vaso com uma planta, onde em cada um foi cuidadosamente

impresso e colado o nome de cada entrevistado, seguido de uma frase - “Grata lhe sou por partilhar a sua arte!” - e da assinatura da investigadora.

A sessão de encerramento estendeu-se por cerca de uma hora, onde os presentes trocaram impressões, resultando dali o agendamento para novos encontros e troca de saberes. Seguem-se fotos que ilustram o referido processo. O momento revelou-se repleto de alegria e entusiasmo.



Imagem 6: Mimo ofertado pela investigadora como agradecimento pela participação de cada um dos residentes. Um pequeno jarro com cactos, cada um personalizado com o nome dos entrevistados.

Fonte: Arquivo pessoal da investigadora

Importa observar que a opção por cactos resultou do fato de, além de ser um símbolo do lugar de origem da mesma, trazia a simbologia da resistência de cada um dos artistas ali presentes, apesar das intempéries. Quanto à referida simbologia, foi descrita para os presentes pela investigadora. A sessão de encerramento estendeu-se por cerca de uma hora, onde os presentes trocaram impressões, resultando dali o agendamento para novos encontros e troca de saberes.

4.2 - Idosos do Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro - Brasil

4.2.1- Entrevistas

Com um procedimento similar ao realizado na Casa do Artista em Lisboa - Portugal iniciámos o processo no “Retiro dos Artistas” no Rio de Janeiro - Brasil, o que nos levaria a ter acesso à população previamente definida da instituição em causa. Desta feita, em virtude da impossibilidade de recursos financeiros que pudessem viabilizar o deslocamento da investigadora até ao campo de pesquisa, contámos com a contribuição da professora e artista plástica Denise Coelho³³, que neste cenário executou de forma valiosa a função de investigadora auxiliar na recolha dos dados através das entrevistas.

Na posse de documento da universidade, assinado pela orientadora, onde consta a apresentação da investigadora bem como a solicitação para que as entrevistas pudessem ser feitas na referida instituição, iniciou-se o processo de contato com a mesma. Neste caso, o uso dos dispositivos multimédia fizeram a interface entre a investigadora titular do presente estudo e a investigadora auxiliar, em vídeo (ver apêndice digital) a ser apresentados aos entrevistados, bem como aos coordenadores responsáveis pela instituição Retiro dos Artistas, no Rio de Janeiro - Brasil.

Deu-se início aos procedimentos de comunicação à distância através de *e-mails*, ligações telefónicas e reuniões via *WhatsApp* e *Skype*, tanto com a investigadora auxiliar como com a coordenadora responsável pela Instituição. Com a concordância para o início das entrevistas, foi feito o levantamento e seleção dos sujeitos da pesquisa, por condição física e emocional, bem como o tipo de linguagem artística específica, juntamente com o profissional indicado pela direção da Instituição para este fim.

³³ Denise Coelho, licenciada em “Letras” pela Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, “Artes Plásticas” pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. IFCE e especialista em Arte Terapia pelo Instituto Aquilae - Ce.

Depois de selecionados e previamente contatados pelo profissional da Instituição e de lhes ser dada informação sobre a pesquisa e confirmarem a sua disposição para participarem na mesma, foi iniciado o agendamento para que as entrevistas pudessem ocorrer.

Depois de acordadas as estratégias que deveriam ser cumpridas, a fim de possibilitar o encontro da investigadora auxiliar com os artistas residentes, foi dado seguimento ao plano. Por nossa sugestão e com o objetivo de aproximar a investigadora dos artistas residentes no Retiro dos Artistas, foi produzido um vídeo (ver apêndice digital), com o auxílio de um telemóvel, onde a investigadora fez a sua apresentação.

No vídeo, é feita uma breve apresentação da investigação, um agradecimento pela disposição dos mesmos para participarem, e a justificação do porquê da sua impossibilidade de não poder estar presente pessoalmente e somente de forma virtual na ação. Nessa comunicação, também foi feita uma breve apresentação da investigadora auxiliar.

Com os dias e horas definidos, e de posse do guião das entrevistas, gravador de voz e do TCLE, deu-se início às entrevistas pela pesquisadora auxiliar numa sala designada para tal na Instituição.

À semelhança dos procedimentos ocorridos na Casa do Artista, para o início das entrevistas foi feita uma breve apresentação do projeto de investigação, bem como a leitura do TCLE, onde é possível clarificar o modo como a entrevista transcorreria e a obtenção do consentimento para a participação através da assinatura do termo por cada entrevistado. Somente a partir daí foram iniciadas as entrevistas, tendo o guião como roteiro.

No guião, as questões incidiam sobre a identificação dos sujeitos, processo de conhecimento de ofício, tempo de experiência, aspetos estéticos e subjetivos do ofício em questão, lugar de formação e novos aprendizes. O objetivo, entre outros, teve como finalidade dar a conhecer aos sujeitos participantes, detentores de um saber de ofício maturado pelo tempo e pela experiência e que estão, na sua maioria, em situação de invisibilidade e de isolamento social, a importância da sua participação para a pesquisa.

O tempo decorrido neste processo de pré-campo foi de cerca de 3 meses, e o período de trabalho de campo – realização das entrevistas - apenas um dia. Foram entrevistados 4 artistas,

idosos institucionalizados, sendo 1 do género feminino e 3 do género masculino, numa faixa etária entre os 60 e 75 anos de idade.

Depois da recolha dos dados, as entrevistas foram enviadas em áudio, via *e-mail*, e as cópias assinadas do TCLE, através de um portador que, na oportunidade, estava de passagem pelo Rio de Janeiro e seguiria para Lisboa, onde os documentos foram entregues à investigadora.

Em virtude da limitação que a pesquisa apresentava, dada a impossibilidade da pesquisadora estar presente na recolha dos dados no Brasil, a mesma orientou a pesquisadora auxiliar para fazer Notas de Campo. Foi-lhe pedido que descrevesse as suas impressões sobre o momento a fim de que pudesse, desta forma, contribuir de algum modo para a lacuna que se apresentava e que, *a posteriori*, iria ser analisada.

De posse das gravações das entrevistas, das cópias do TCLE, das Notas de Campo, entregues pela pesquisadora auxiliar, procedeu-se à transcrição e análise dos dados.

4.2.2 - Dispositivos Multimédia

Para a realização das entrevistas feitas no Retiro dos Artistas” no Brasil, o uso dos dispositivos multimédia foram fundamentais ou, porque não dizer, imprescindíveis em virtude da impossibilidade da investigadora estar presente. Para tanto fizemos uso dos seguintes dispositivos multimédia: telemóvel, tablete e um *notebook*.

Os referidos dispositivos auxiliaram na função de registar em áudio as entrevistas a serem transcritas. De forma particular, foram fundamentais também para a construção de um vídeo de apresentação do estudo e da investigadora.

Fotos do momento da aplicação das entrevistas também foram produzidas e assegurada a segurança dos dados e a ética do procedimento.

4.3 - Estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema - ESTC de Lisboa



Imagem 7: Estudantes da ESCT e Investigadora na Casa do Artista de Lisboa

4.3.1- Interlocação entre investigadora e estudantes da ESCT

Com a finalidade de construir uma interlocação com o curso de Licenciatura em Cinema e Teatro - ESTC, iniciámos os procedimentos de contato, num primeiro momento via meio telefónico, seguindo os trâmites habituais. No primeiro momento foi feita a identificação da pessoa a quem se dirigir para solicitar uma reunião a fim de clarificar os objetivos postos. Depois de identificado o profissional da Universidade a quem a solicitação deveria ser dirigida, o procedimento foi realizado formalmente. Com o subsídio de uma carta de apresentação da UNL, assinada pela orientadora, foi solicitada uma reunião com o Diretor da ESCT. A reunião deu-se após duas visitas à Escola, onde os procedimentos normativos da Instituição foram cumpridos como protocolar a documentação de pedido e aguardar retorno.

Depois de aceite pela Instituição para que iniciássemos os procedimentos foi elaborado um cronograma de ações. Para tanto foram realizadas novas reuniões sendo uma com a coordenadora de departamento, seguida de outra oportunidade de reunião com os estudantes previamente apontados pela coordenação do curso. Após reunião com os estudantes, definimos estratégias de comunicação com a finalidade de dar seguimento ao plano de construir um momento de interlocação entre os estudantes e os idosos da Casa do Artista em Lisboa. Foram definidos os meios de comunicação a serem utilizados em grupo através de dispositivo multimédia, bem como estratégias de reunião e a logística para o momento de deslocação dos estudantes até à Casa do Artista. A efetivação do encontro e da interlocação entre os estudantes

e os idosos institucionalizados foi realizada através de Roda de Conversa, seguida da aplicação da técnica do *World Café*, dentro da Instituição de acolhimento da pessoa idosa.

4.3.2- Aplicação de Dispositivos Multimédia

Para iniciar um contato de modo simples e de fácil acesso a todos, depois de uma reunião feita pessoalmente e mediada pelo coordenador do curso, o uso do telemóvel foi o grande aliado nesta investigação. Criámos um grupo na rede social de *WhatsApp*, que nomeámos de “Teatro/tese”, onde os 10 estudantes foram adicionados.

O grupo foi criado em 02/05/19 as 16:24h e a partir deste dia a comunicação foi intensa a fim de definir o dia e hora do encontro com os artistas da Casa do Artista, bem como os detalhes deste encontro e questionamentos diversos, antes, durante e depois da referida intervenção. O mesmo também foi usado para gravação de voz, vídeo e para registo fotográfico durante todo o processo com os alunos da Escola Superior de Teatro e Cinema – ESTC, com o consentimento dos mesmos.

O referido grupo de *WhatsApp* tinha como objetivo favorecer a comunicação entre a investigadora e os alunos, e assim facilitar os procedimentos planeados para a realização da interlocução entre os mesmos e os artistas da Casa do Artista.

Questões sobre como seria o encontro, se novos alunos poderiam participar, o perfil de cada um no que se refere a linguagem artística específica da área do teatro e do cinema, que tipo de questionamentos poderiam ou não ser endereçados aos artistas idosos, o horário e forma de deslocação à Instituição de idosos, foram temas tratados nesse grupo virtual.

Estas foram muitas das questões colocadas no grupo, mesmo tendo sido muitas delas já expostas em reunião antecipadamente, o que demonstrou envolvimento do grupo com a ação proposta. Segue-se imagem do ícone que ilustrou o grupo criado na rede social.



Imagem 8: Ícone do grupo de *WhatsApp* criado para interlocução entre investigadora e estudantes da ESTC

Fonte: Imagem *Google*

4.3.3 - Aplicação das Rodas de Conversa

A aplicação da Roda de Conversa com os estudantes da ESTC de Lisboa deu-se em três momentos. Os dois primeiros foram realizados nas instalações da Escola, o terceiro na Instituição Casa do Artista, juntamente com os Idosos artistas ali residentes.

Passamos, agora, a descrever os dois primeiros encontros realizados na ESCT, deixando o terceiro para ser descrito mais à frente, aquando da Roda de Conversa realizada juntamente com os idosos institucionalizados.

O primeiro encontro com os estudantes deu-se no “laboratório de produção de figurinos” da Escola. Foi organizado um pequeno círculo onde a investigadora apresentou a proposta de encontro entre os estudantes e os artistas idosos, de modo a ser construída uma interlocução com os mesmos, acerca do processo de construção de conhecimento de ofício de cada um deles. Em seguida, cada um foi estimulado a dar a sua opinião sobre a referida proposta.

O momento que se seguiu foi de significativo estímulo ao desenvolvimento da presente investigação. Questões sobre os nomes de artistas por eles considerados de significativo valor e suas possibilidades de interlocução foram colocadas de forma animada. Questões sobre o medo de entrar em contato com a velhice, a funcionalidade do encontro face às disciplinas da

Faculdade, a necessidade ou não de se elaborar algum documento em forma de relatório por parte deles e ajustamento da agenda (dia e hora) para que o referido encontro se efetivasse, também foram colocadas. Na mesma ocasião foi lançada a ideia da construção de um grupo em uma rede social, mais especificamente o *WhatsApp*, para que as ações por nós pensadas na Roda de Conversa pudessem ser encaminhadas e efetivadas.

O segundo encontro com os estudantes ocorreu no pátio externo da ESTC. Neste momento a conversa circulou em torno das questões por eles levantadas, quanto ao encontro que se avizinhava.

As dúvidas, questões e reflexões diversas foram expostas sob a escuta ativa da investigadora que procurou dar as respostas possíveis aos questionamentos acerca de um momento que ainda não fora vivido e somente especulado. No entanto, a mesma colocou-se numa postura de empatia face às inquietações dos alunos, numa postura de presença fortalecedora para o referido e ansioso encontro que se seguiria.

4.3.4- Aplicação do *World Café*

Imediatamente após a Roda de Conversa, realizada entre os estudantes da ESTC e os residentes artistas idosos da Casa do Artista em Lisboa, iniciámos o processo para aplicar a técnica do *World Café*. Preparámos para tal, na própria Instituição, uma sala ampla, bem iluminada, com objetos que remetem ao assunto a ser abordado. Foi feita também a distribuição por grupos.

A cada participante foram feitas perguntas relevantes acerca do momento vivido, estimulando que cada um pudesse expor as suas questões de forma escrita. Aplicada a técnica, seguindo os procedimentos adequados, foi elaborado um documento que foi partilhado e que apresentamos de seguida. A cópia do documento original pode ser consultada no apêndice V.

Foi bonito observar e sentir a forma como os artistas falavam de todos os seus percursos profissionais, de uma maneira tão presente e dedicada. Os trabalhos e diferentes áreas foram abordadas de uma forma coerente, e foi interessante perceber que os artistas equiparavam a

importância de todas as áreas e da união do trabalho. Foi bastante intenso ouvir as histórias dos seus passados e de histórias que foram contadas com saudade. Achamos inspirador a forma como os artistas nos motivaram dizendo que se existem atores, encenadores, figurinistas e produtores, bastava criar, e para arriscar. (Grupo I)

Motivação, gratidão, reflexão de diferentes gerações e um olhar diferente para o passado. Senti que havia uma grande progressão de auto consciência e serenidade. Foi um lufanar de ar fresco que veio de grandes experiências e histórias. Vi muito amor pelo teatro. Foi interessante falar com pessoas que trabalhavam numa época muito mais difícil e sentimos gratidão por nos terem aberto tantas portas, pois continuavam a fazer teatro mesmo na censura. (Grupo II)



Imagem 9: Grupo I e II sendo orientados para aplicação do *world café*

Fonte: Arquivo pessoal da investigadora

Apresentadas a todos os participantes as percepções dos grupos, a investigadora sugeriu que refletissem sobre o acontecido e as possíveis repercussões no processo formativo de cada um, podendo partilhar um *feedback* se assim desejassem.

Importa observar que, depois de encerrada a atividade e já no momento final de despedida à porta, alguns estudantes referiram-se à angústia e ao medo do envelhecimento e da morte. Tais questões, só referidas depois da vivência do encontro, infelizmente não puderam ser tratadas com a atenção que mereciam naquele momento.

4.4 - Interfaces entre os Idosos Institucionalizados da Casa do Artista de Lisboa e os Estudantes da ESTC – Lisboa



Imagem 10: Residentes da Casa do Artista, investigadora e estudantes da ESTC Fonte: Arquivo pessoal da investigadora

4.4.1 - Roda de Conversa

A Roda de Conversa foi organizada em sala ampla composta por um piano de cauda, belos móveis, quadros e fotografias de vários artistas em atuações artísticas (ver apêndice). Foi feita a apresentação de cada artista aos estudantes do ESTC através de um breve *curriculum* preparado pela investigadora e um profissional da Instituição Casa do Artista.

Na sequência, a investigadora pediu a cada estudante que se apresentasse. De seguida, começaram a ser colocadas as questões que os mesmos consideravam relevantes e que foram motivo de abordagem nas duas Rodas de Conversa anteriores entre investigadora e estudantes. Neste momento, o papel exercido pela investigadora foi ora de mediadora e ora de observadora participante. A Roda de Conversa iniciou-se facilmente e fluuiu de tal modo que se prolongou por quase três horas.

Temas diversos foram abordados tais como: histórias pessoais e de ofício, momentos históricos como o da ditadura militar, a censura e o exercício da arte, a criatividade, os desafios

dentro e fora do palco, os momentos de glória e de esquecimentos, entre outros. Mesmo de forma tímida, surgiram questões sobre o modo de se mover dos estudantes de arte na Escola e no palco. Um exercício significativo de interlocução entre gerações. A mesma culminou em momentos de música cantada à capela para o deleite de todos e fotografias de grupo no convívio da roda.



Imagem 11: Roda de Conversa entre idosos artistas e estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema

Fonte: Arquivo pessoal da investigadora

Importa destacar que o tempo decorrido entre o período das entrevistas aos idosos institucionalizados da Casa do Artista e a investigadora decorreu cerca de um ano. Nesse ínterim, dos 16 idosos entrevistados, 3 deles não participaram no encontro com os estudantes da ESTC em virtude de terem falecido. Momento onde a fragilidade da vida humana foi evidenciada.

5- Caracterização dos Sujeitos Investigados

Os sujeitos deste estudo foram divididos em três grupos: 1) os idosos institucionalizados da Casa do Artista em Lisboa – Portugal; 2) os idosos institucionalizados do Retiro dos Artistas do Rio de Janeiro – Brasil; e 3) os estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema – ESTC de Lisboa.

Com a finalidade de identificar o perfil dos sujeitos investigados bem como as suas características foi elaborado, para os idosos institucionalizados, um guião dividido em 6 categorias a saber: 1) identificação dos sujeitos (género, faixa etária, tipo e tempo de ofício); 2) processo de conhecimento de ofício (educação formal, informal, valor atribuído; 3) tempo e experiência (relação e contribuição entre os referidos elementos no processo de aprendizagem); 4) aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão (educação dos sentidos e do sentir); 5) lugar de formação e os novos aprendizes (exercício ou não da partilha de saberes; e 6) elementos complementares (relação com o processo narrativo em atividade durante a investigação).

No que se refere aos estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema – ESTC de Lisboa, foram realizadas reuniões e encontros que oportunizaram selecionar e identificar que tipo de perfil possuíam, bem como delinear as características dos mesmo. Apresenta-se, de seguida, a caracterização de cada grupo dos sujeitos investigados.

5.1- Idosos da Casa do Artista em Lisboa – Portugal



Imagem 12: Instituição Casa do Artista em Lisboa - Portugal

Fonte: *Site da Instituição*

No universo de cerca de 70 idosos residentes na Casa do Artista em Lisboa, durante o transcorrer da presente investigação, foram entrevistados 16 deles. No que se refere ao perfil dos investigados, 6 eram do género feminino e 10 do género masculino.

A faixa etária é a seguinte: 1 entre 60 e 70 anos; 5 entre 70 e 80 anos; 8 entre 80 e 90 anos e 2 com mais de 90 anos. O entrevistado mais velho tinha 98 anos de vida. Quanto ao perfil em relação a linguagem artística de ofício, encontramos 6 na área do teatro e 9 na área da música. Importa destacar que, em muitos casos, havia uma vivência comum nas duas linguagens, embora apontassem uma linguagem em particular como sendo a que mais atuaram, como sendo a linguagem de ofício.

No que se refere ao tempo de ofício exercido pelos entrevistados: 4 com até 20 anos de carreira; 3 com cerca de 30 anos de carreira; 1 com 40 anos de carreira; 7 com mais de 40 anos de carreira, tendo um deles contado com cerca de 80 anos de carreira (ver quadro abaixo).

Quadro 1: Categoria 1- Identificação dos sujeitos quanto ao género, faixa etária, tipo e tempo de ofício

16 ENTREVISTADOS – CASA DO ARTISTA EM LISBOA	
CATEGORIA 1- Identificação dos sujeitos	Nº de ocorrências
Feminino	06
Masculino	10
Idade 60 aos 70 anos	01
Idade 70 aos 80 anos	05
Idade 80 aos 90 anos	08
Idade maior de 90 anos	02
Ofício no Teatro	06
Ofício na Música	09
Tempo de ofício até 20 anos	04
Tempo de ofício até 30 anos	03
Tempo de ofício até 40 anos	01
Tempo de ofício superior a 40 anos	07

Quando perguntado sobre como se deu o processo de construção de conhecimento de cada um, 8 apontaram que se deu através de educação formal e informal; 8 somente através da educação informal.

Nesse contexto, 11 atribuíram de modo igualitário a importância da educação formal e da informal para a sua formação como artista, 3 atribuíram importância somente à educação formal.

Quando perguntados sobre as dificuldades para a construção do conhecimento de ofício, 6 apontaram significativas e variadas dificuldades, enquanto os outros 10 referem não ter enfrentado nenhuma dificuldade.

Quadro 2: Categoria 2- Processo de conhecimento de ofício

CATEGORIA 02- Processo de conhecimento de ofício	Nº de ocorrências
Educação Formal e Informal	08
Educação Informal	08
Atribui importância somente à Educação Formal para o seu conhecimento.	03
Atribui importância à Educação Formal e Informal para o seu conhecimento	11
Houve dificuldades para construir o seu ofício	07
Não houve dificuldades para construir o seu ofício	10

Quando perguntado sobre a relação com o tempo bem como com a relação à experiência de ofício, 11 apontaram que houve uma mudança significativa na compreensão a respeito do seu fazer de ofício com o tempo de experiência, enquanto 5 negaram.

No que se refere ao tempo, 13 afirmaram que o mesmo foi responsável pelo aperfeiçoamento da sua aprendizagem, enquanto 3 não souberam responder.

Sobre se houve ou não contribuições positivas na vida pessoal o saber de ofício de cada um, 15 afirmaram que sim, enquanto 2 negaram tal contribuição, apontando o quanto o seu saber de ofício trouxe problemas para a sua vida pessoal. A dificuldade em desenvolver relações amorosas estáveis foi uma constante nos relatos quando apontavam as influências negativas que o saber e a experiência do ofício lhes trouxeram para a sua vida pessoal.

Quando questionados sobre não estarem em atividade e que diferenças isso imprimia às suas vidas, 9 apontam questões de caráter negativo e apenas 1 apontou questões positivas; 6, embora residindo na Instituição, permaneciam em atividade fora dela, quer seja tocando, cantando ou atuando no teatro e na TV (ver quadro abaixo).

Quadro 3: Categoria 3 - A relação do tempo e da experiência no processo de conhecimento de ofício:

Tempo e experiência	Nº de ocorrências
Há mudança na compreensão do ofício com o tempo de experiência	11
Não há mudança na compreensão do ofício com o tempo de experiência	05
O tempo aperfeiçoou a aprendizagem – sim	13
O tempo aperfeiçoou a aprendizagem – Não	00
Há contribuição positiva do saber de ofício na vida pessoal	15
Não há contribuição positiva na vida pessoal o saber de ofício	02
Há diferenças positivas em não estar em atividade hoje	01
Há diferenças negativas em não estar em atividade hoje	09

Quando questionados sobre os aspectos estéticos e subjetivos do ofício artístico de cada um, 13 afirmaram que o seu conhecimento artístico impulsionou e ampliou a sua percepção de mundo, bem como contribuiu de forma significativa no que se refere à forma de sentir o mundo ao seu redor.

Cremos que com estas afirmações ficou muito patente a distinção de compreensão cognitiva e sensorial (ver quadro abaixo).

Quadro 4: Aspectos estéticos e subjetivos do ofício da arte

CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão	Nº de ocorrências
O saber de ofício contribuiu p/ a educ. dos sentidos e do sentir	13
O saber de ofício não contribuiu p/ a educ. dos sentidos e do sentir	00

Quando perguntado sobre a relação de cada um com o processo de formação de outros, 8 apontaram que nunca exerceram a atividade formativa, 4 sim e de um modo formal e informal e 4 apenas de modo informal.

Quando questionados se na atualidade estavam desenvolvendo alguma atividade formativa, todos afirmaram que não, embora 15 tenham afirmado gostar da ideia de poder estar compartilhando os seus conhecimentos de ofício.

Nesta questão, apenas 2 afirmaram não gostar da ideia de partilhar o seu saber de ofício por acreditarem que os mais jovens não desejam tal interlocução (ver quadro abaixo).

Quadro 5: Categoria 5 – Processo formativo a partir dos idosos institucionalizados

CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	Nº de ocorrências
Sim, formei pessoas no meu ofício formalmente e informalmente	04
Sim, formei pessoas no meu ofício só informalmente	04
Não formei pessoas no meu ofício	08
Hoje, tem desenvolvido formação ou partilha de seus conhecimentos	00
Hoje, não tem desenvolvido partilha de seus conhecimentos	11
Gosta da ideia do seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes	15
Não gosta da ideia do seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes	02

Finalmente, foram questionados se durante as narrativas feitas, aquando das respostas aos questionamentos apresentados, ocorreu o surgimento de alguma questão ainda não vislumbrada até então. Em resposta, 7 afirmaram que sim e 8 deles que não e 1 não soube responder.

As questões apontadas diziam respeito a terem entrado em contato com lembranças que não imaginavam existir dentro deles, revelando que o ato de narrar a própria história de ofício tinha acionado áreas consideradas adormecidas.

No que se refere ao modo como se sentem hoje, sendo portadores de tamanho conhecimento, 7 manifestaram um sentimento de alegria e positividade, enquanto outros 7 afirmaram o contrário e 2 deles não souberam responder.

O referido questionamento causou, na maioria, um certo espanto, denunciando o quanto para eles era incomum refletir sobre si como potência (ver quadro abaixo).

Quadro 6: Categoria 6 – Questões de carácter complementar

CATEGORIA 06- Elementos complementares	Nº de ocorrências
Durante a narrativa questões surgiram ainda não vislumbradas - sim	07
Durante a narrativa questões surgiram ainda não vislumbradas - não	08
Hoje, há sentimentos positivos por ter este conhecimento de ofício	07
Hoje, não há sentimentos positivos por ter este conhecimento de ofício	07

Importa destacar que todos os entrevistados, apesar das limitações comuns da idade, principalmente na área da locomoção, mantinham preservadas as suas competências cognitivas.

5.2- Idosos do Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro – Brasil



Imagem 13: Retiro dos Artistas - Instituição que abriga artistas idosos no Brasil

Fonte: *site* da Instituição

No universo de 47 idosos residentes no Retiro dos Artistas, durante o transcorrer da presente investigação, foram entrevistados 4 artistas sendo 3 do género masculino e 1 do género feminino. A faixa etária foi a seguinte: 2 entre 60 e 70 anos e 2 entre 70 e 80 anos de vida. Quanto ao perfil em relação a linguagem artística do ofício, todos eram da área do teatro, com trabalhos na TV e no cinema.

No que se refere ao tempo de ofício exercido pelos entrevistados: 2 com até 20 anos de carreira; 1 com até 30 anos de carreira; e 1 com até 40 anos de carreira. Aqui houve um número pequeno de entrevistados, bem como com uma faixa etária com uma média menor que a de Portugal, o que por si só se justifica em virtude do índice de idosos em Portugal ser bem maior que no Brasil (ver quadro abaixo).

Quadro 7: Categoria 1- Identificação dos sujeitos quanto ao gênero, faixa etária, tipo e tempo de ofício

QUADRO DE OCORRÊNCIAS - UNIVERSO DE 4 ENTREVISTADOS	
CATEGORIA 01 - Identificação dos sujeitos	Nº de ocorrências
Feminino	01
Masculino	03
Idade 60 aos 70 anos	02
Idade 70 aos 80 anos	02
Idade 80 aos 90 anos	00
Idade superior a 90 anos	00
Ofício no Teatro	04
Ofício na Música	00
Tempo de ofício até 20 anos	02
Tempo de ofício até 30 anos	01
Tempo de ofício até 40 anos	01
Tempo de ofício superior a 40 anos	00

Quando perguntado sobre como se deu o processo de construção de conhecimento de cada um, todos os 4 entrevistados apontaram que se deu através de educação formal e informal. Nesse contexto, 3 deles atribuíram, de modo igualitário, a importância da educação formal e da informal para a sua formação como artista e 1 apontou somente a educação formal.

Quando perguntado sobre as dificuldades para a construção do conhecimento de ofício, todos os 4 entrevistados referiram significativas e variadas dificuldades para construir o seu conhecimento de ofício (ver quadro abaixo).

Quadro 8: Processo de conhecimento de ofício

CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	Nº de ocorrências
Educação Formal e Informal	04
Educação Informal	00
Atribui importância só à Educação Formal para o seu conhecimento	01
Atribui importância à Educ. Formal e Informal p/seu conhecimento	03
Houve dificuldades para construir o seu ofício	04
Não houve dificuldades para construir o seu ofício	00

Quando perguntado sobre a relação com o tempo e com a experiência de ofício, todos os 4 entrevistados apontaram que houve, por parte deles, uma mudança significativa na

compreensão do fazer do seu ofício com o tempo de experiência, bem como contribuições positivas na vida pessoal.

Sobre o fato de não estarem em atividade e que tipo de diferenças isso imprimiu às suas vidas, 3 apontam questões de caráter negativo e apenas 1 aponta questões positivas neste cenário (ver quadro abaixo).

Quadro 9: A relação do tempo e da experiência no processo de conhecimento de ofício

CATEGORIA 03- Tempo e experiência	Nº de ocorrências
Há mudança na compreensão do ofício com o tempo de experiência	04
Não há mudança na compreensão do ofício com o tempo de experiência	00
O tempo aperfeiçoou a aprendizagem – Sim	04
O tempo aperfeiçoou a aprendizagem – Não	00
Há contribuição positiva na vida pessoal do saber de ofício	04
Não há contribuição positiva na vida pessoal do saber de ofício	00
Há diferenças positivas em não estar na vida ativa hoje	01
Há diferenças negativas em não estar na vida ativa hoje	03

Sobre os aspectos estéticos e subjetivos do seu ofício, 4 entrevistados afirmaram que o seu saber artístico impulsionou e ampliou a sua percepção de mundo, bem como contribuiu de forma significativa no que se refere à forma de sentir o mundo ao seu redor (ver o quadro abaixo).

Quadro 10: Categoria 4 - Relação dos aspectos estéticos e subjetivos do ofício na vida de cada um

CATEGORIA 04 - Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	Nº de ocorrências
O saber de ofício contribuiu p/ a educ. dos sentidos e do sentir	04
O saber de ofício não contribuiu p/ a educ. dos sentidos e do sentir	00

Quando perguntado sobre a relação de cada um com o processo de formação de outrem, todos apontaram que tiveram essa experiência formativa e 3 deles que formaram pessoas no seu ofício de modo formal e informal. Apenas em 1 esse processo foi feito de modo informal.

Quando questionados se na atualidade estavam desenvolvendo alguma atividade formativa, todos afirmaram que não, embora todos tenham afirmado gostar da ideia de poder estar partilhando os seus conhecimentos de ofício a novos aprendizes (ver quadro abaixo).

Quadro 11: Categoria 5 – Processo formativo a partir dos idosos institucionalizados

CATEGORIA 5: Processo formativo a partir dos idosos	Nº de ocorrências
Sim, formei pessoas no meu ofício formalmente e informalmente	03
Sim, formei pessoas no meu ofício só informalmente	01
Não formou pessoas no seu ofício	00
Hoje, tem desenvolvido formação ou partilha dos seus conhecimentos	00
Hoje, não tem desenvolvido partilha dos seus conhecimentos	04
Gosta da ideia do seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes	04
Não gosta da ideia do seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes	00

Finalmente, foi questionado se consideravam, durante a mesma e, por conseguinte, durante as narrativas ali feitas, o surgimento de alguma questão ainda não vislumbrada até então. Em resposta, 3 afirmaram que sim e 1 que não.

No que se refere ao como se sentem hoje, sendo portadores de tamanho conhecimento, todos manifestaram um sentimento de alegria e positividade (ver quadro abaixo).

Quadro 12: Categoria 6 – Questões de carácter complementar

CATEGORIA 06- Elementos complementares	Nº de ocorrências
Durante a narrativa questões surgiram ainda não vislumbradas – Sim	03
Durante a narrativa questões surgiram ainda não vislumbradas – Não	01
Hoje, há sentimentos positivos por ter este conhecimento de ofício	04
Hoje, não há sentimentos positivos por ter este conhecimento de ofício	00

5.3 - Estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema - ESTC de Portugal



Imagem 14: Escola Superior de Teatro e Cinema – ESTC em Portugal

Fonte: *Site da Instituição*

Os sujeitos da investigação, nesta fase, são estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa - ESTC. Participaram um total de 10 estudantes, sendo 7 mulheres e 3 homens, distribuídos nas categorias de ator, atriz, *design* de cena, cenografia e produção. As idades variaram entre 18 e 21 anos. Todos manifestaram um comportamento que denunciava uma curiosidade e profundo interesse sobre o tema da pesquisa.

CAPÍTULO II – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

*Quem tiver olhos para ver verá,
ouvidos para ouvir, na certa ouvirá,
mas sem alma para sentir de nada valerá.*

Nelson Sganzerla³⁴

Introdução

O capítulo que se segue apresenta e analisa todos os dados coletados na presente investigação. A partir do paradigma interpretativo, analisamos os dados de carácter qualitativo através da triangulação dos mesmos. Recorremos a este procedimento com o objetivo de apresentar um retrato, o mais fidedigno possível, das questões de investigação, corroborando com Paul (1996) e Jick (1984, in Cox & Hassad, 2005) quando apontam que o referido instrumento de análise faculta um retrato mais completo e holístico do fenómeno em estudo.

No primeiro momento, são apresentados os sujeitos da pesquisa com os instrumentos usados para a recolha de dados, conforme os tópicos expostos: 1) Os dados obtidos através das Entrevistas aos idosos institucionalizados na Casa do Artista em Lisboa, Portugal e do Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro, Brasil, descritos e apresentados em gráfico percentual a fim de facilitar a visualização dos mesmos; 2) Dados obtidos através das Rodas de Conversa entre os idosos institucionalizados e os estudantes da ESTC; e 3) Dados obtidos através da aplicação do *World Café* realizado pela investigadora com os estudantes da ESTC.

No segundo momento, os referidos dados foram submetidos ao procedimento de triangulação, partindo da aplicação de três instrumentos da pesquisa (entrevistas, roda de conversa e *world café*), com a finalidade de investigar o fenómeno no que se refere ao tema

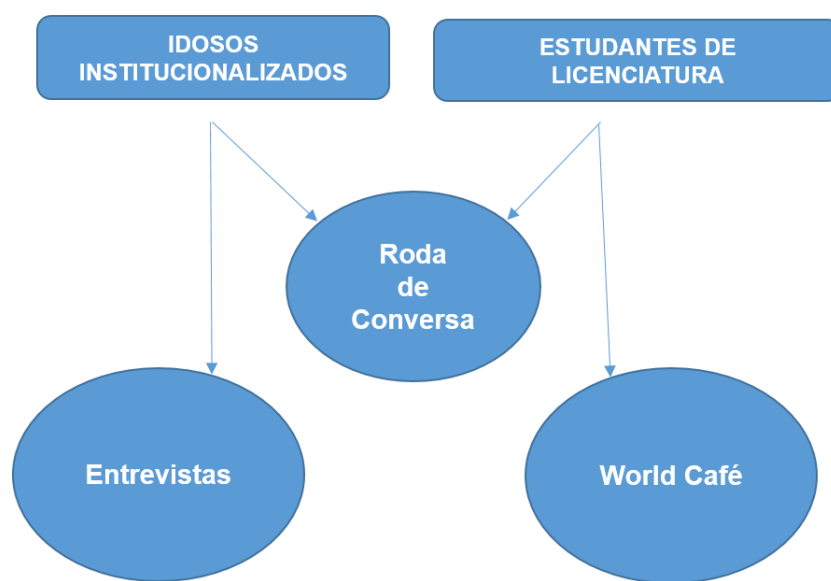
³⁴ Nelson Sganzerla, escritor brasileiro.

investigado. De posse dos resultados das análises dos dados triangulados, apresentamos uma breve reflexão de todo o processo que, por sua vez, são confrontados com as notas de campo.

1. Sujeitos da pesquisa e Instrumentos de recolha de dados

Com a finalidade de melhor identificar as percepções que os sujeitos constroem sobre a realidade investigada, a coleta de dados seguiu um percurso que possibilitasse uma análise a partir de uma triangulação dos instrumentos aplicados.

Para tanto, aos idosos institucionalizados foram aplicados os instrumentos da Entrevista e Roda de Conversa. Para os estudantes de licenciatura foram aplicados os instrumentos de Roda de Conversa e *World Café* (ver organograma abaixo).



1.1- Dados obtidos a partir das Entrevistas aos idosos institucionalizados

As entrevistas feitas aos idosos institucionalizados do Brasil e de Portugal somaram um total de 20. As questões colocadas foram divididas em 6 categorias e agrupadas pelas seguintes temáticas: 1) Perfil dos sujeitos: aqui no que se refere a faixa etária e tempo de ofício; 2) Processo de conhecimento de ofício; 3) Tempo e experiência; 4) Aspectos estéticos e subjetivos

do ofício em questão; 5) Lugar de formação e novos aprendizes; e 6) Ato de narrar e sentimentos pela consciência do conhecimento de ofício.

Face à dificuldade de mensurar a pesquisa qualitativa de caráter exploratório através de narrativas e numa tentativa de criar uma “medida” de inferência para a metodologia da pesquisa qualitativa, optámos pela visualização dos dados qualitativos, apresentados anteriormente por número de ocorrências, através de gráficos percentuais para cada categoria.

Convencionámos no nosso gráfico percentual a frequência das respostas em três níveis a saber: de 0 a 30, baixo e em cor vermelha, de 31 a 60, moderado e em cor laranja, de 61 a 100, alto e em cor verde (ver quadro abaixo).

Quadro 7: Quadro de referências

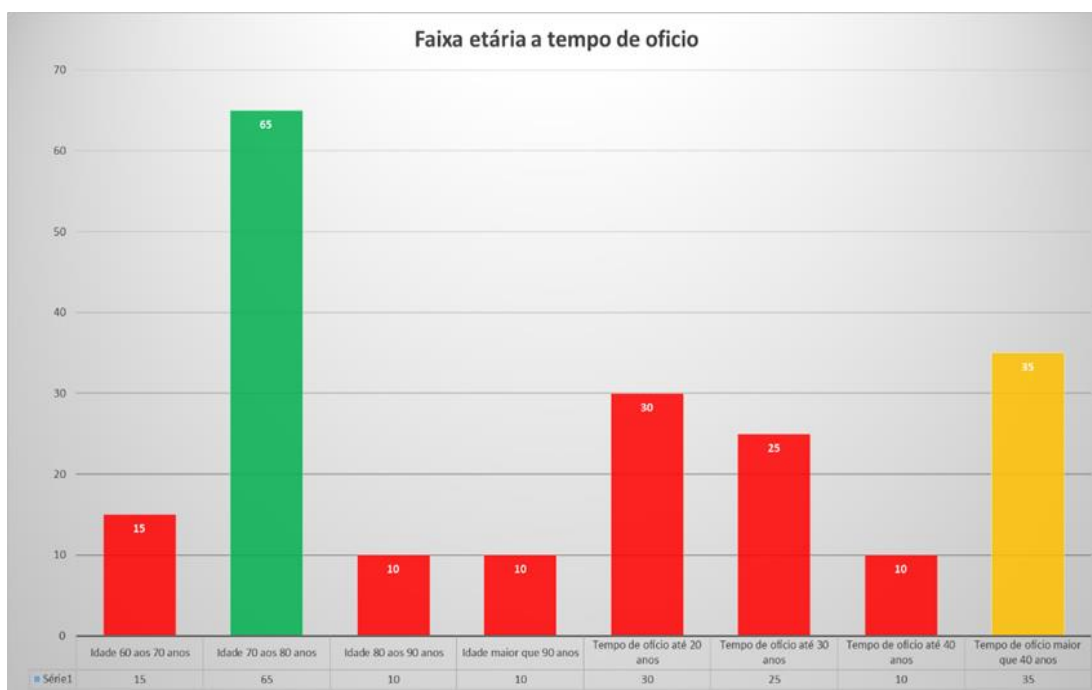
<u>CATEGORIA</u>	<u>FREQUÊNCIA</u>
Baixo	0 à 30%
Moderado	31 à 60%
Alto	61 à 100%

Fonte: Investigadora

Quando perguntado sobre a faixa etária e tempo de exercício do ofício em questão, a arte, identificámos que 15% estavam na faixa de 60 a 70 anos, 65% com mais de 70 até 80 anos, 10% entre 80 e 90 anos e outros 10% com idade superior a 90 anos.

No que se refere ao tempo de exercício do ofício, 30% apresenta até 20 anos de exercício do seu ofício, 25% até 30 anos de exercício de ofício, 10% até 40 anos de ofício e 35% com o tempo superior a 40 anos de ofício (ver gráfico 2).

Gráfico 1: Faixa etária e Tempo de Ofício



Portanto, foi possível observar que a maioria dos idosos institucionalizados se posicionam na faixa etária de 70 a 80 anos, idade que se traduz, pelos estudos sobre o envelhecimento humano no século XX, como período onde ainda há muito de potência que se pode produzir.

No que se refere ao tempo de ofício, a grande maioria contava com uma média de 40 anos de ofício. Um número significativo de anos de experiência no ofício em questão, a arte - homens e mulheres ainda detentores de força e um vasto conhecimento.

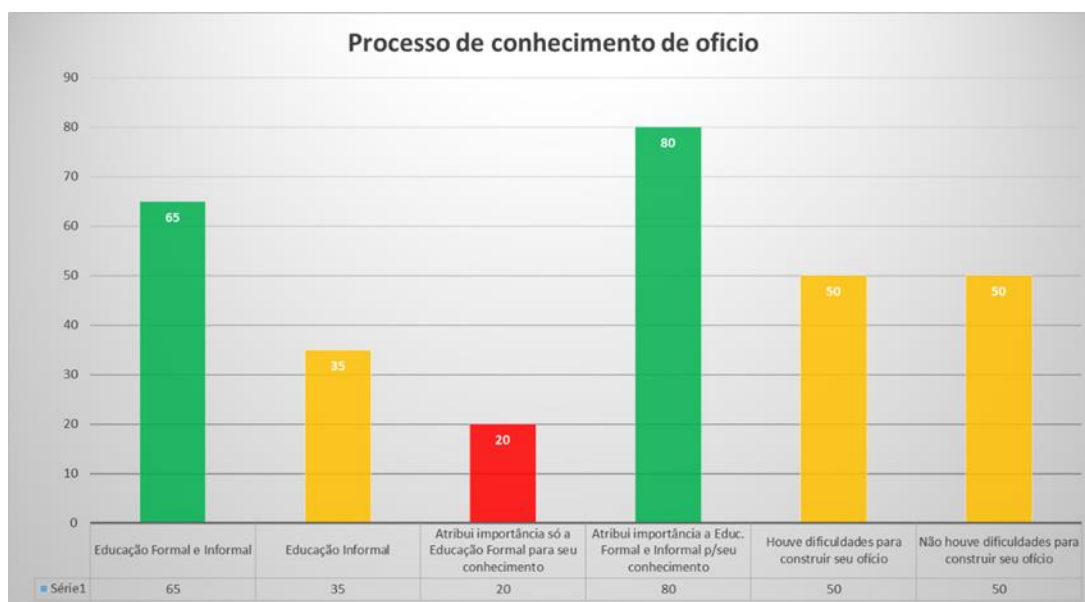
Sobre como se deu o processo de conhecimento do ofício a que se dedicaram durante tanto tempo, 65% atribuíram a educação formal e informal como responsáveis pelo seu processo de formação, e 35% referiram somente a educação informal como responsável pela sua formação.

Acerca do tipo de formação que teve maior impacto na sua formação, 20 % referiram somente a educação formal como elemento fundamental para a sua formação, enquanto que

80% atribuíram igual importância quer à formação informal, quer à formal no seu processo de construção de conhecimento de ofício.

No que se refere às dificuldades enfrentadas para que pudessem construir o seu conhecimento de ofício, 50% apontaram ter enfrentado dificuldades, enquanto outros 50% não apontaram nenhuma dificuldade (ver gráfico 3).

Gráfico 2: Processo de Conhecimento de Ofício



Pudemos, ainda, verificar a importância atribuída pelos idosos institucionalizados à combinação de educação formal e informal para a sua formação de conhecimento de ofício. A percentagem daqueles que apontaram a referida importância é bastante alta, mostrando a relevância de tal combinação.

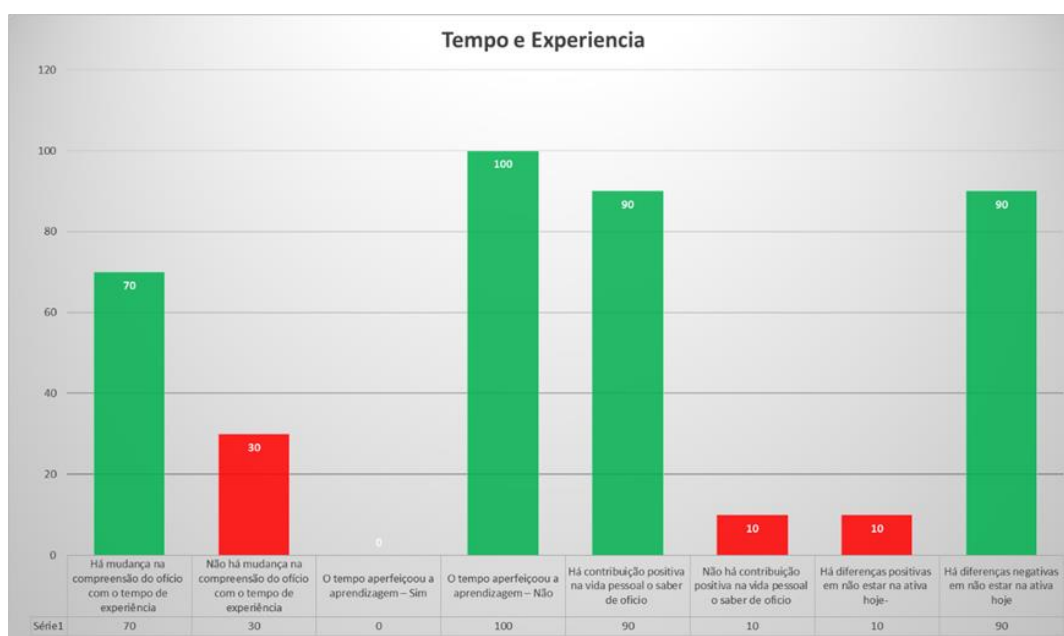
Quanto à relação do tempo e da experiência no processo de construção de conhecimento de ofício, 70% apontaram que as suas impressões e compreensões sobre o seu ofício mudaram com o passar do tempo, enquanto 30% negaram ter havido alguma mudança.

Sobre a relação do tempo no seu processo de aprendizagem, 100% referiram que o tempo foi o elemento que contribui para o aperfeiçoamento da aprendizagem. No que se

refere à relação da experiência e do saber de ofício com a vida pessoal dos sujeitos, 90% atribuíram contribuições positivas na vida pessoal, enquanto apenas 10% não apontaram qualquer relação com a vida pessoal.

No que se refere ao momento de atuação profissional, ao tempo da vida ativa e agora ao tempo em que já não se encontram em atividade profissional, apenas 10% apontaram diferenças positivas em não estarem no exercício da atividade profissional, enquanto a grande maioria, 90%, não apontaram diferenças positivas em não estarem no exercício da atividade profissional (ver gráfico 4).

Gráfico 3: Tempo e Experiência

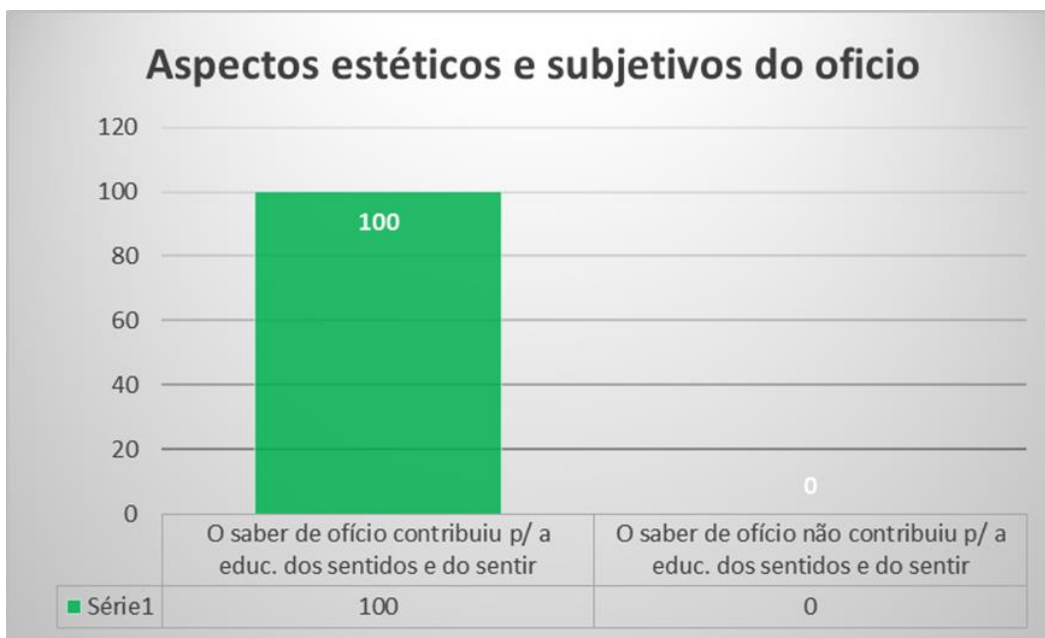


Foi também possível verificar que o fator tempo de experiência foi apontado, pela grande maioria dos idosos institucionalizados, como sendo o elemento responsável pela compreensão mais clara do seu saber de ofício. Na sua totalidade, atribuíram a maturação do tempo como elemento fulcral para a consolidação da sua aprendizagem, bem como as contribuições positivas que trouxeram à sua vida pessoal. Digno de nota também o fato de, a

quase totalidade dos idosos, apontarem como não havendo nenhuma diferença positiva em não estarem na vida ativa.

No que se refere à contribuição do seu saber de ofício para com a educação dos sentidos e do sentir de cada um, 100% apontaram contribuições positivas nessa direção (ver gráfico 5).

Gráfico 4: Aspectos Estéticos e Subjetivos do Ofício da Arte

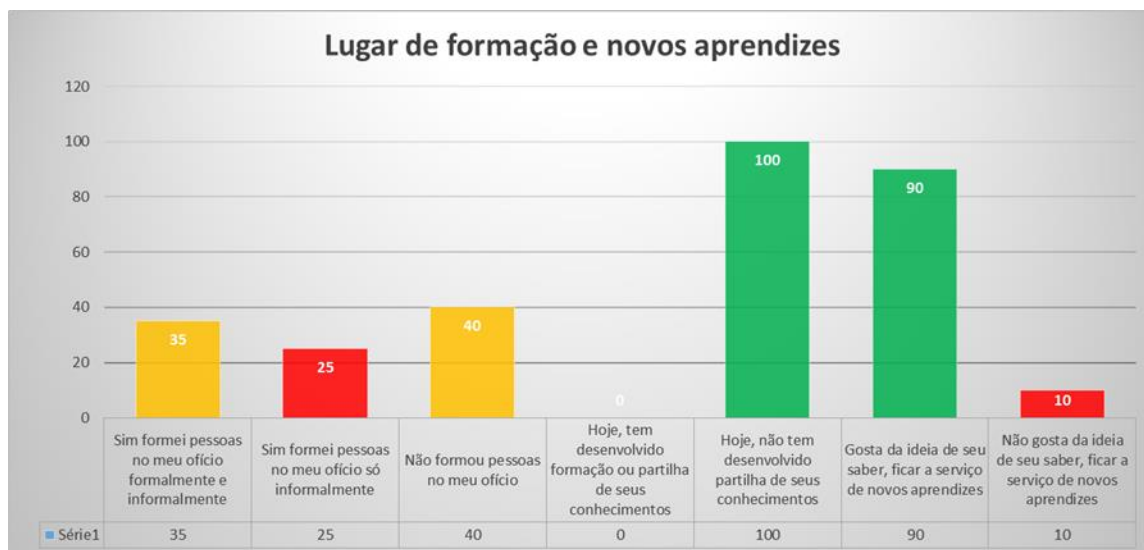


É de significativa relevância o dado que se refere à contribuição do saber de ofício para a educação dos sentidos e do sentir, que em sua totalidade apontaram ter relação direta e incisiva na forma de sentir a arte e a vida. O referido elemento, de difícil mensuração, foi apresentado através das narrativas de modo espontâneo e abundante, indicando, deste modo, a estreita e profícua relação entre o saber de ofício da arte e a contribuição para com o saber sensível.

Sobre se teriam formado pessoas no ofício que exerciam e de que modo, 35% apontaram que sim, de modo formal e informal; 25% apontaram que sim, no entanto, apenas de modo informal; e 40% apontaram que nunca exerceram a atividade formadora.

Se na atualidade estavam ou tinham exercido alguma atividade de partilha dos seus conhecimentos, 100% apontaram que não. No entanto, quanto a se gostavam da ideia do seu saber de ofício ficar ao serviço de novos aprendizes, partilhado por eles, apenas 10% apontaram não gostar da ideia e 90% apontaram gostar muito da ideia (ver gráfico 6).

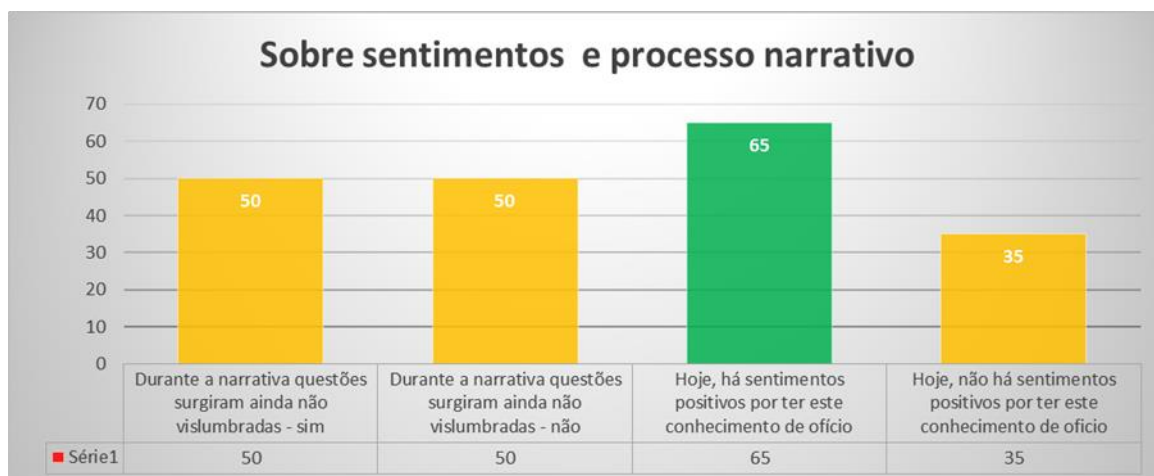
Gráfico 5: Lugar de Formação e Novos Aprendizes



Metade dos sujeitos já haviam tido a experiência de exercer a função formadora em algum momento da vida, independentemente de ser de modo formal ou informal. Elemento digno de nota diz respeito ao fato de que mesmo havendo um número significativo de idosos com experiência formadora, nenhum exercia qualquer atividade formadora no momento, embora a quase totalidade desejasse fazê-lo.

Ter ou não havido lembranças de questões até então não vislumbradas durante o processo narrativo, 50% referiram que sim enquanto os outros 50% que não. No que se refere ao modo como se sentem atualmente, quando vislumbram o quanto possuem de conhecimento do seu ofício, 65% apontam que se sentem bem e com sentimentos positivos a respeito de si enquanto outros 35% apontam sentimentos ruins e negativos a respeito de si mesmo (ver gráfico 7).

Gráfico 6: Sobre o Ato de Narrar e os Sentimentos Quanto à Consciência do Conhecimento de Ofício



O ato de narrar oportuniza o acesso a memórias que, a depender do tema, fazem eclodir lembranças muitas vezes ainda não visitadas. Sobre isto, 50% dos sujeitos apontaram esta situação, onde questões ainda não vislumbradas vieram à tona. Podemos observar que o acesso a essas memórias de ofício, em muitos casos, se repercutiu de maneira positiva sobre o olhar que os mesmos lançam sobre si.

Foi possível observar também que o sentimento a respeito de si, quando confrontados relativamente ao conhecimento de ofício, caracterizou-se, na sua maioria, como positivo. No entanto, àqueles que apontaram o contrário, fizeram-no por considerarem ter, por parte da comunidade que os cerca, um sentimento de pouca valia para com eles.

1.2- Dados obtidos a partir das Rodas de Conversa entre os idosos institucionalizados da Casa do Artista e os estudantes de Licenciatura da ESTC.

Quando a ferramenta Roda de Conversa foi aplicada, aquando do encontro entre os idosos institucionalizados e os estudantes de licenciatura, foi possível colher informações significativas para a investigação. Assim, as questões que emergiram a partir deste encontro - com vista a experienciar um momento de partilha de saberes de ofício dos idosos institucionalizados aos estudantes, mediado pela investigadora – apresentamos de seguida.

1 - A expectativa e a demonstração de satisfação positiva para o encontro ficou marcada nos rostos dos participantes, podendo ser observado nos registros fotográficos bem como nos relatos, antes, durante e após a Roda de Conversa.

2 - O tempo em que decorreu a Roda de Conversa estendeu-se para além do previsto, numa patente demonstração de satisfação em fazer parte daquele momento, onde foi possível observar uma interação bastante fluente.

3 - Questões que foram mais recorrentes e trazidas pelos estudantes aos idosos artistas diziam respeito ao modo como cada um deles agia face aos desafios da sua época.

4 - Os estudantes também se interessaram em saber quais as soluções que eles encontravam quando se viam perante momentos que pediam a improvisação, desde questões de texto de teatro a figurinos, sonoplastia e cenografia.

5 - As interações e influências recíprocas durante o processo da Roda de Conversa, de modo mais patente da parte dos idosos, dizia respeito a, por um lado, narrarem os desafios solicitados pelos estudantes sobre o seu processo de construção de conhecimento e prática de ofício; e, por outro, apontarem, na perspectiva dos mesmos, o quanto de facilidade os estudantes tinham no momento, no que se refere a acesso a recursos de estudo e formação para o seu aperfeiçoamento. No caso dos idosos artistas e o seu saber de ofício, o mesmo se fez em grande parte a partir de tentativa e erro. A prática estava mais em evidência como contributo para o processo formativo.

6 - Outras questões que ficaram em evidência durante o processo da Roda de Conversa por parte dos estudantes, diziam respeito a, por um lado, eles se posicionarem com um profundo respeito e curiosidade ao processo de construção de conhecimento de ofício; e, por outro, terem dificuldade em compreender como ocorria o referido processo, face a poucos recursos materiais e formativos a exemplo de agora. A curiosidade, bem como a dificuldade de mensurar como se dava o exercício do ofício dos idosos sem os recursos por eles usados na atualidade caracterizou-se como elemento significativo evidenciado.

7 - Os idosos, por sua vez, demonstraram uma admiração pelo trabalho dos novos aprendizes que ali se encontravam e afirmaram que, mesmo nas poucas oportunidades de irem atualmente ao teatro e ao cinema, terem comprovado a qualidade do trabalho dos novos.

8 - Foi ressaltado como pontos fortes do encontro por parte dos idosos: a alegria do encontro que os fez recordar a sua época; e o ânimo dos mais jovens que os contagiara também. Não reportaram nenhum ponto fraco nesse encontro.

9 - No que se refere aos pontos fortes do encontro mencionados por parte dos jovens, ressalta o sentimento de confiança quanto a viver e trabalhar com o seu ofício, e a alegria de poder estar ali naquele momento. Não reportaram nenhum ponto fraco na altura. No entanto, fizeram-no noutro momento, no final do *World Café* e na presença apenas da investigadora.

1.3- Dados obtidos a partir do *World Café* com os estudantes de Licenciatura ESTC-Portugal

Seguem, em tópicos, as reflexões, descobertas e *insights* que surgiram relativamente à experiência vivenciada pelos estudantes na Roda de Conversa com os idosos institucionalizados, e que emergiram e foram apresentadas quando da aplicação da técnica do *World Café*. A cópia do relatório elaborado, no momento da aplicação da referida técnica, pelos próprios alunos pode ser consultado no apêndice V. Seguem-se as impressões, reflexões e descobertas apontadas.

1 - Surpresa e contentamento por verem os idosos falarem de modo tão desenvolvido sobre os seus percursos profissionais.

2 - Refletiram sobre a coerência da narrativa quanto à articulação das diferentes áreas que contemplam o ofício do artista, bem como o valor dado a cada uma delas.

3 - Caracterizaram o momento vivido como intenso, motivador, inspirador.

4 - Refletiram sobre o modo diverso que os idosos apresentavam de olhar para o passado.

5 - Valorizaram o fato desses artistas terem continuado a trabalhar apesar da censura, período em que a grande maioria dos que ali estavam vivenciaram.

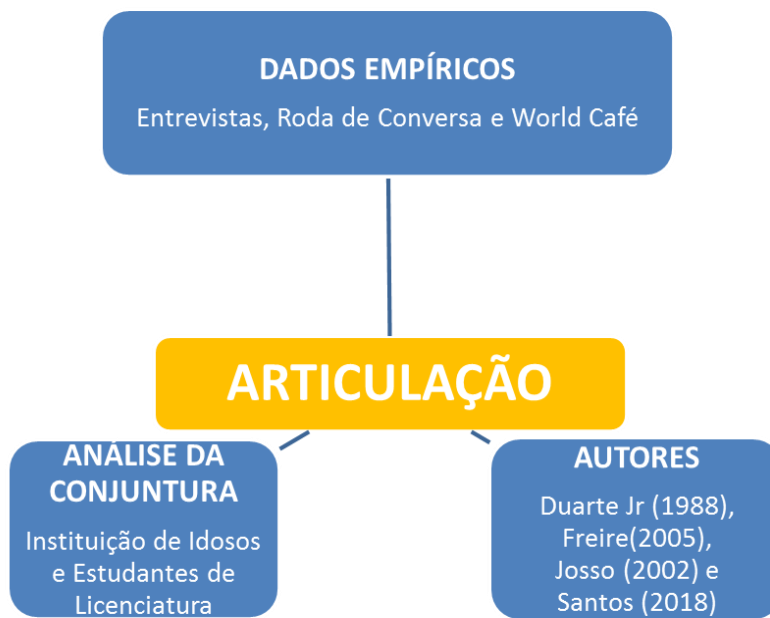
Em síntese, observa-se em quase todas as narrativas impressões e sentimentos acerca da Roda de Conversa por parte dos estudantes quanto aos idosos; é um sentimento de surpresa, o que revela um profundo desconhecimento desta população. Ou poderíamos inferir, também, como sendo um preconceito bastante equivocado a respeito do potencial dos mesmos.

2. Processo de triangulação dos dados

Com a finalidade de poder analisar de modo mais completo e holístico dados que venham a ter um maior grau de confiabilidade, de modo a compreender o fenómeno narrativo de partilha de conhecimentos, bem como os significados e grau de relevância apontados por parte dos sujeitos que narram e os que escutam a narrativa, a triangulação é realizada.

Combinando os vários métodos qualitativos entre si como aponta Flick (2005^a e 2005b), realizámos a triangulação dos dados recolhidos através de três fontes de pesquisa a saber: 1) entrevistas aplicadas aos idosos institucionalizados; 2) as rodas de conversa entre os idosos institucionalizados e os estudantes de licenciatura; e 3) a aplicação do *world café* aos estudantes de licenciatura.

Os referidos dados seguem articulados de modo a dialogar com os autores que subsidiam a investigação e a situação em que a pesquisa foi efetivada. Por fim, os resultados obtidos são confrontados com as notas de campo produzidas pela investigadora em cada fase da coleta de dados (ver organograma).



1.4- Das entrevistas com idosos institucionalizados

No que se refere aos dados obtidos através das entrevistas aos idosos institucionalizados na Casa do Artista e no Retiro dos Artistas, foi possível observar, no exercício e ato de narrar o seu saber de ofício, o ecoar das teorias de Josso (2002) quanto às narrativas de vida e formação, o valor da estruturação do pensamento quando ao ato de narrar, o avivamento da memória bem como o olhar para si. Tal ecoar fica patente nos discursos de muitos dos entrevistados quando apontam:

- *“...mas a senhora me trouxe perguntas aqui que me avivaram”, “me sinto viva por um lado quando lembro, mas também morta por outro”.*

Questões referentes ao desperdício da experiência, apontadas nas Epistemologias do Sul por Santos (2019), surgem de maneira recorrente nas respostas às perguntas feitas sobre o conhecimento de ofício e a possibilidade de partilha do mesmo.

- *“Há um vazio mesmo com todo esse conhecimento... É que ninguém dá valor ao que eu aprendi, ninguém dá valor ao que eu vivi, ao que eu aprendi e que me permite passar às pessoas. Ninguém dá valor a ninguém, então sinto-me um tanto esquecido”.*

- *“Eu me sinto um bocado, é diferente. Dá solidão. Esse espaço é muito pequeno para o voo do meu espírito”.*

- *“E porque também há outra coisa. Eu sou uma pessoa que gosta muito de conversar, mas aqui eu estou muito tempo sem conversar. Porque não se consegue conversar com as pessoas. As pessoas aqui não conseguem conversar e para iniciar as pessoas ouvem muito mal e a gente não consegue estar assim. As pessoas têm dificuldade em dialogar. É muito difícil. É muito complicado.”*

- *“A minha opinião é que não estou sendo bem aproveitado, levando em consideração tudo que eu aprendi, mas isso eu penso que não é culpa de ninguém, aqui em Portugal, as pessoas do meio que vivem à base do nome e como eu também não partilho muito”.*

Também o sentimento de estar em estado de inatividade e em “morte social”, paralisado, é evidenciado quando discorrem:

- *“Eu tinha uma atividade muito intensa no teatro, desde muito novo. Agora eu estou aqui paralisado. Digo assim, não paralisado, mas em um mundo muito fechado, tem momento que eu digo que eu queria ter asas para voar”.*

Identificamos nas teorias de Duarte Junior (1988), quando se refere à potencialidade da educação estética e da educação pela arte ao saber sensível, as questões trazidas pelos sujeitos quanto ao que a arte e os seus desdobramentos se repercutiram no modo de se moverem. Questões essas apontadas em alguns relatos como:

- *“O conhecimento da arte me deu prazer, satisfação na vida pessoal. Contribui, até com compreender o conhecimento das coisas. Por exemplo, a poesia, o conhecimento do bem. A gente começa a formar-se de maneira diferente”,*

- *“É porque é assim: nós possuímos, somos possuidores os nossos sentidos cinco sentidos, mas os sentidos só se aperfeiçoam de quem se aproxima deles e se nós se dedicar a arte”.*

Muitos dos relatos acima apontam na direção das teorias de Freire (2005), quando se refere a necessidade de autonomia, troca e valorização do saber, a necessidade de diálogo, e a potência da educação informal. Essas são questões que também são evidenciadas por Santos (2019), e são recorrentes nas declarações dos sujeitos.

1.5- Roda de Conversa entre idosos institucionalizados e estudantes de licenciatura

Os dados obtidos através das rodas de conversa foram colhidos através da observação participante exercida pela investigadora. Foi possível observar, pelos registos fotográficos, pelas questões levantadas durante a roda, bem como quando da execução do *World Café* uma postura que revela significativa satisfação.

Foi afirmada a satisfação pela oportunidade do encontro que ali se fazia, tanto por parte dos idosos da Casa do Artista, quanto por parte dos estudantes de licenciatura, destacando o valor do diálogo e dos afetos na “roda”. Neste momento, o ecoar das teorias de Freire (2005), com a educação dialógica, e de Duarte Júnior (1988), com a educação do sentir e do sensível, ficam evidentes.

As narrativas de vida e formação, apresentadas pelos idosos institucionalizados durante a Roda de Conversa aos estudantes de licenciatura, evidenciaram momentos que se alternavam desde a reflexão sobre o saber de ofício à reflexão sobre si mesmo, onde o protagonismo era realçado. Neste momento as teorias de Josso (2002) - quando reflete sobre o valor das narrativas no que se refere a estruturação do pensamento e a autorreflexão, o voltar a olhar para si e o quanto esse movimento potencializa quem o faz - são evidenciadas.

As reflexões e questões trazidas pelos estudantes, quanto ao profundo desconhecimento e espanto no que se refere às experiências de ofício dos idosos institucionalizados, revelaram a fragilidade do sistema educativo em dar-se conta e identificar outros ambientes formadores.

O desperdício da experiência apontada nas Epistemologias do Sul, de Sousa (2018), fica evidente em cada questionamento feito pelos estudantes, carregado de espanto, bem como por parte dos idosos institucionalizados, quando ressaltam a importância de estarem

partilhando tal saber. Os idosos, nessa questão, também demonstram surpresa em identificar aqueles que expressam interesse em ouvi-los.

A Roda de Conversa estendeu-se para além do previsto numa patente demonstração de interesse e satisfação pelos conteúdos ali trazidos.

1.6- Na aplicação do *World Café* com os e estudantes de licenciatura

No documento produzido a partir dos relatos dos grupos de estudantes que participaram da Roda de Conversa, como consequência da aplicação da técnica do *World Café*, foram levantadas questões que revelaram um alinhamento com as demandas apresentadas pelos idosos nas entrevistas. Nesse sentido, foram apresentados pontos como: surpresa quanto à capacidade dos idosos em articularem tão bem e de forma coerente o pensamento sobre o seu ofício e contentamento pela experiência de terem podido participar do momento de troca de saberes.

Questões de carácter emocional também foram pontuadas pelos estudantes quando escreveram frases como: *“Foi bonito observar e sentir a forma como os artistas falavam”*; *“Foi bastante intenso ouvir as histórias dos seus passados e de histórias que foram contadas com saudade”*; *“Achamos inspirador a forma como os artistas nos motivaram”*; *“Motivação, gratidão, reflexão de diferentes gerações”*; *“Senti que havia uma grande progressão de auto consciência e serenidade”*; *“Foi uma lufada de ar fresco que veio de grandes experiências e histórias”*; *“Vi muito amor pelo teatro”*.

Digno de nota o fato de que, na grande maioria dos casos, os dados recolhidos na aplicação desta técnica estarem relacionados com a questão dos afetos quando do exercício da educação do sentir e do sentido, a partir da Roda de Conversa e das Narrativas de ofício dos idosos institucionalizados aos estudantes. As teorias de Freire (2002), sobre educação dialógica, de Duarte Júnior (1988), sobre a educação do sentir e dos sentidos com estímulo a criar situações onde a estesia e não a anestesia seja fomentada, bem como a educação multicultural apontada por Santos (2018), nas Epistemologias do Sul, e o exercício da prática auto reflexiva através das Narrativas de Vida e Formação, de Josso (2005), são evidentes.

3. Notas de Campo

Durante a presente investigação foram feitos registos em forma de notas de campo pela investigadora. Seguindo as sugestões de Ludke e André (1996), os registos centraram-se em descrever e refletir sobre os processos durante o estudo empírico. Como a investigadora esteve no campo de modo participativo, não só em processo de observação, as referidas notas foram feitas imediatamente depois da aplicação da técnica de recolha de dados, ainda no local da pesquisa. Tal procedimento objetivou poder levantar principalmente as percepções mais subtis ocorridas durante o processo de recolha de dados e que consideramos de inestimável valor para a presente investigação. Apresentamos as notas feitas em cada campo.

3.1 Notas de Campo - Casa do Artista – Lisboa

Enquanto coletava os dados na Casa do Artista em Lisboa, algumas questões são dignas de nota. No que se refere a participarem nas entrevistas, dos contatados quase 80% mostraram-se interessados, curiosos e com vontade de participar. Os outros 20 % pareceram-me ter aceite o convite por consideração à minha pessoa, em virtude de já possuir uma boa relação com os mesmos, dos tempos em que trabalhara no local. No entanto, dos 20% não muito dispostos, passaram a sê-lo no decorrer da entrevista e das intervenções que estavam a ser feitas.

Na sua grande maioria, havia uma satisfação de poder falar de si, de falar sobre o seu ofício para outrem, com grande destaque para a partilha de conhecimentos no encontro entre idosos e alunos da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. Durante a narrativa e a reflexão sobre certas perguntas evidenciou-se um grande impacto devido quer a relatos recheados de emoção que chegavam às lágrimas, quer de orgulho e contentamento, quer de profundo desencanto e solidão.

O evento festivo, de encerramento da investigação de campo, foi marcado por momentos de grande alegria e excitação e por palavras de agradecimento e expressões que remetiam para o entusiasmo e a energia por parte dos idosos.

3.2 - Notas de Campo - Retiro dos Artistas - Brasil

Em virtude da investigadora não possuir recursos que pudessem viabilizar o deslocamento ao Brasil, as notas foram redigidas, após a coleta de dados, pela investigadora auxiliar. Esta última elaborou as notas que seguem.

Ao chegar ao local fui até a administração onde fui recebida pela senhora Cida, responsável pela instituição. Encaminharam-me para uma sala onde pude ligar o computador e mostrar o vídeo onde a investigadora Joana Angélica da Costa estava se apresentando e explicando o trabalho.

Quatro pessoas se apresentaram para a entrevista. Li “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” – TCLE e pedi que assinassem autorizando.

Todos foram bem receptivos às perguntas e alguns chegavam a se emocionar ao lembrar e relatar acontecimentos em suas vidas, mas de modo geral, todos estavam bem e disseram estar felizes morando naquela instituição.

Apesar de todos terem mais de 60 anos, declararam estar ainda em atividade, atuando em filmes, participando de programas na TV ou mesmo cuidando do jardim da instituição. Todos dispostos a aprender e a ensinar. Pessoas ativas e aparentemente bem saudáveis. A minha impressão foi muito positiva sobre tudo que vi e ouvi³⁵.

³⁵ Notas de campo realizada pela pesquisadora auxiliar, professora Denise Coelho em 18 de outubro de 2018.

3.3 - Notas de Campo - Estudantes da Escola Superior de Teatro e Cinema – ESTC – Portugal

No primeiro momento entre os estudantes e a investigadora, na Escola Superior de Teatro e Cinema, considero digno de nota a decisão, por sugestão dos estudantes, de fazer uso dos dispositivos multimédia para criar um grupo no *WhatsApp*. Tal procedimento demonstrou o interesse dos estudantes em criar um meio de comunicação mais estreito e seguro, e configurou-se como uma forma surpreendente de criar uma comunicação horizontal e com isso facilitadora para a pesquisa.

O espaço, nessa rede de comunicação, foi fundamental por oportunizar um ambiente livre e leve, já que os estudantes têm uma profunda intimidade com esse meio. Nesse ambiente virtual muitas trocas foram realizadas, desde questões práticas de como se deslocar para o encontro com os idosos institucionalizado, como de carácter educativo relativamente ao tema da investigação. A referida comunicação ocorreu sempre de maneira livre, descontraída e alegre.

No segundo momento, na roda de conversa com a finalidade de levantar questões sobre a pesquisa, os estudantes comportaram-se, num primeiro momento, de modo desconfiado e inseguro quanto à aplicação da mesma. Com o andamento da conversa na roda, as questões foram sendo clarificadas e os estudantes passaram a demonstrar profundo interesse em fazer parte da pesquisa.

No terceiro momento, aquando do *World Café*, é digno de nota o fato de os estudantes estarem extremamente excitados com a experiência vivida pouco antes na interlocução com os idosos. Demonstravam interesse e desejo de se debruçarem sobre as questões que foram tratadas na roda de conversa e participaram ativamente.

Outra questão digna de nota diz respeito ao fato de alguns estudantes se aproximarem da investigadora para expor questões que não foram colocadas durante a aplicação da técnica. Questões de cunho mais subjetivo da esfera do sentir como medo da morte, compaixão e amor pelos artistas idosos, insegurança sobre como se portar diante deles. Estas últimas questões foram objeto de profunda reflexão por parte da investigadora, principalmente pela impossibilidade de dar um *feedback* aos mesmos.

3.4 - Notas de Campo - Interfaces entre os Idosos Institucionalizados da Casa do Artista e os Estudantes da ESTC na Roda de Conversa

De salientar o ambiente de intensa alegria, espanto e curiosidade que se formou durante a referida intervenção em forma de Roda de Conversa. O diálogo e as trocas de saberes e experiências ocorreram de modo dinâmico e animado. O interesse em escutar as partilhas de conhecimentos dos idosos, por parte dos estudantes, ficou evidente durante toda a roda de conversa. Os idosos, por sua vez, mostraram-se empolgados com a experiência de narrarem a sua vivência do seu ofício da arte. Também demonstraram muita curiosidade sobre como se moviam esses estudantes no ofício a que eles haviam dedicado a vida.

O momento revelou-se tão animador que o tempo planeado não foi cumprido e se estendeu de modo significativo. Alguns estudantes, por sua vez, respondendo positivamente ao convite de alguns idosos artistas para que voltassem a encontrar-se com eles, comprometeram-se a fazê-lo, numa evidente demonstração de contentamento pela experiência vivida por ambos, idosos e estudantes. Fotos, abraços e demonstrações de afetos, por parte de todos os presentes, foram evidenciadas nesse momento.

4. Síntese Geral

Foi possível verificar, quando da recolha dos dados nas entrevistas, rodas de conversa, *world café* e notas de campo, os principais resultados que se seguem:

1 - A necessidade de reconhecimento por parte dos idosos e o sentimento de inadequação e invisibilidade, assim como a satisfação quando da possibilidade de criar interlocução com os mais jovens sobre o saber de ofício de cada um.

Um exemplo disso está na resposta dada por uma entrevistada - uma pianista e professora de piano com cerca de 60 anos de ofício e 80 anos de vida - sobre a possibilidade de ter estudantes à sua procura a fim de receberem dela a partilha dos seus conhecimentos de ofício: *“Acho importante. A questão é que não me procuram. Aqui em Portugal não há quem me procure. Não há quem procure uma professora reformada.”*

2 - Embora os estudantes, a partir do estímulo da pesquisa, se colocaram à disposição para fazer parte da interlocução com os idosos sobre o saber de ofício do qual estavam em formação, o fato é que nenhum havia experimentado uma interlocução similar. Outro dado de significativo valor diz respeito ao fato de os mesmos demonstrarem um comportamento de espanto e de desconhecimento quando do encontro e escuta das narrativas dos idosos, demonstrando, desta maneira, o quanto desconhecem da potência dessa população.

3 - Os relatos apresentados pelo sujeitos da pesquisa, os idosos institucionalizados e os estudantes, sobre a experiência de interlocução e troca de saberes realizada, evidenciou, de forma similar, satisfação, contentamento e resultados exitosos para ambos na área educativa.

CAPÍTULO III – CONCLUSÃO

*A coisa mais moderna que existe nessa vida
é envelhecer.*

Arnaldo Antunes³⁶

PREÂMBULO

Depois de apresentados e discutidos os resultados obtidos no contexto deste estudo, que acontece em torno das narrativas do saber de ofício de idosos institucionalizados e sua partilha de conhecimento a alunos do referido ofício, neste último capítulo torna-se importante uma reflexão em torno das conclusões que daí decorrem.

Nesse sentido, neste último capítulo, uma síntese do estudo é apresentada, onde recordamos o que motivou a presente pesquisa, os objetivos propostos e uma breve descrição dos procedimentos da mesma, seguida das conclusões organizadas em torno das questões de investigação.

Finalmente, serão apresentadas as limitações e recomendações que surgem a partir dos resultados obtidos e que poderão vir a contribuir para uma melhor compreensão do tema estudado.

SÍNTESE DO ESTUDO

A investigação, que resultou nesta tese, foi motivada pelas experiências da investigadora aquando do contato com as políticas públicas para a pessoa idosa no Brasil, em especial a que diz respeito à valorização do saber da cultura popular desses sujeitos.

A referida iniciativa resultou no que veio a ser conhecido, a partir do ano de 2003, pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – SECULT, como tesouros vivos ou mestres da cultura popular. Em seguida, por intermédio da Universidade Estadual do Ceará – UECE, foi concedido o título de mestres e mestras da cultura popular, como também a alguns desses mestres e

³⁶ Arnaldo Antunes, compositor brasileiro.

mestras eleitos o título de notório saber, podendo, sob a coordenação e acompanhamento por professores da referida instituição, ministrar aulas em cursos alinhados com o saber de ofício do qual eram detentores. Esta iniciativa continua a decorrer até aos dias de hoje.

A presente investigação, desenvolvida ao longo de três anos e meio, debruçou-se sobre os conceitos em torno do velho, as questões sociais, culturais, educativas, institucionais, públicas e privadas a respeito da velhice, bem como as políticas públicas implementadas na área da educação.

Tal investigação, de carácter qualitativo com abordagem multimetodológica, permitiu, após apresentação e análise de dados provenientes de múltiplas fontes e múltiplos instrumentos, enumerar algumas conclusões relevantes.

Parece-nos poder concluir, no que se refere aos objetivos propostos e enunciados no início da presente investigação, que os mesmos foram alcançados quando entrevistámos vinte idosos institucionalizados, bem como quando implementámos uma roda de conversa entre eles e dez estudantes de licenciatura, oportunizando um momento de partilha de conhecimento de cada um dos idosos através das suas narrativas de ofício.

Tal ação cumpriu o papel de fomentarmos a função formadora e educativa nas dependências da Instituição de acolhimento da pessoa idosa, de modo a ampliar o lugar e o modo de produção de conhecimentos, trabalhando outras formas de construir e partilhar o saber.

Ao longo da presente investigação verificámos que é possível trabalhar com outras formas de construir e partilhar os saberes, ampliando assim o lugar e o modo de produção do conhecimento a partir do repertório dos idosos institucionalizados.

A interlocução que foi planeada e promovida entre os estudantes de licenciatura e os idosos institucionalizados mostrou-se de significativo valor, o que foi demonstrado nos resultados dos dados recolhidos. Deste modo, quando fomentámos o exercício da função formadora e educativa a partir das narrativas dos idosos institucionalizados, colocando-os como agentes ativos e protagonista do seu saber de ofício, os resultados foram exitosos.

A investigação mostrou também que há efetivamente muito conteúdo e conhecimento de ofício e de educação estética a ser partilhado pelos idosos aos novos aprendizes e que os desdobramentos e repercussão para a sua formação foi enriquecida.

Avaliamos as instituições para pessoa idosa por nós pesquisadas como um lugar repleto de tesouros vivos, repleto de património histórico e cultural de um povo que, infelizmente, vive em invisibilidade social. Se somarmos os anos de experiência de conhecimento de ofício dos nossos investigados chegaremos a 700 anos de experiência! É urgente olharmos para este cenário com a devida atenção. Atenção ao homem seu tempo e seu lugar!

Identificámos um número significativo de estudantes sedentos de conhecimentos e totalmente desconhecedores desta realidade, com uma abundância de teorias e métodos cognitivos e poucos de cunho social e afetivo. Conhecimentos esses que consideramos fundamentais para a construção do processo de conhecimento da arte.

Portanto, a pesquisa abriu caminho para que novas práticas educativas possam ser pensadas e implementadas a partir dos conhecimentos encastelados nas instituições de acolhimento para a pessoa idosa. Além disso, abriu caminho para que a pessoa idosa institucionalizada possa apresentar a sua potência geradora de conhecimento a partir da partilha do seu saber de ofício que é, em nossa opinião, o seu património imaterial adquirido, acumulado e consolidado durante anos de vivência e exercício.

LIMITAÇÕES

A presente investigação encontrou, durante o seu processo, limitações que considerámos dignas de nota e que, por conseguinte, podem comprometer e influenciar o resultado da mesma. A primeira delas diz respeito ao fato da investigadora não ter podido deslocar-se ao Retiro dos Artistas, no Rio de Janeiro, no Brasil, em virtude de dificuldades de financiamento para a pesquisa. A investigadora empreendeu a presente investigação, quase na totalidade do seu processo investigativo, com recursos próprios advindos da execução de atividades laborais, enquanto realizava a atividade investigativa.

A segunda diz respeito ao fato de não ter conseguido empreender a pesquisa na Escola Superior de Música de Lisboa - ESML, como previsto no projeto da presente investigação, com a finalidade de selecionar estudantes para a interlocução com os idosos.

Ações no sentido de conseguir a atenção e autorização para que a pesquisa pudesse ter também, neste lugar, um campo de investigação, assim como ocorreu na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa - ESML, não faltaram.

Portanto, a interlocução entre a Universidade e a ESML, com a finalidade de fomentar e facilitar a pesquisa académica, foram infrutíferas. Foram idas e vindas durante quase um ano, solicitações através de contatos telefónicos, comunicações escritas por correio eletrónico e em mão, bem como várias visitas à Escola, não obtendo nenhum retorno.

Tal exemplo leva-nos a concluir que o poder público na esfera da educação ainda caminha a passos lentos, e pede, como afirmou Paulo Freire, “muita coragem” daqueles que se arvoram na seara da investigação científica.

A terceira limitação do presente estudo diz respeito ao modo de mensurar os impactos da experiência, bem como a repercussão da interlocução por parte dos estudantes de licenciatura na experiência vivenciada com os idosos, no que se refere ao processo de construção de conhecimentos.

Entendemos que os resultados obtidos da aplicação das técnicas do *World Café*, bem como a Roda de Conversa e os relatórios produzidos pelos mesmos, não foram capazes de mensurar os referidos impactos.

Acreditamos que para obter os resultados objetivados nessa questão, o elemento tempo e distanciamento por parte dos estudantes, bem como o parecer dos professores, é parte fundamental neste tópico.

Obter o parecer e as impressões, por parte dos alunos, dos impactos da interlocução das narrativas de conhecimento de ofício dos idosos ao processo de conhecimento dos mesmos, requer tempo de maturação, reflexão e distanciamento emocional.

Importa também destacar que poder contar com a pessoa do professor que possa aplicar em sala de aula estratégias de avaliação, com a finalidade de mensurar o resultado da referida interlocução, se configura como um elemento fundamental para suprimir a referida limitação.

RECOMENDAÇÕES

A presente pesquisa não se encerra aqui. Compreendemos que muito ainda pode e deve ser investigado, neste universo tão complexo, onde transitam os velhos, as instituições de acolhimento para a pessoa idosa, a partilha de saber de ofício e os estudantes. Portanto, consideramos digno de recomendação que os processos educativos possam ampliar o seu lugar de atuação, considerando os diversos saberes que circulam, em especial nas instituições de acolhimento para pessoas idosas.

Uma recomendação que propomos de forma particular vai na direção da educação estética e do significativo programa da DGE e do MEC quanto ao PEEA, para que possa olhar para as instituições de idosos como lugares repletos de conhecimentos a serem explorados.

Neste caso em especial, o *locus* da pesquisa - a Casa do Artista em Lisboa - e concretamente os idosos residentes nesta instituição são detentores de um saber específico – a arte -, que é também património cultural de um povo, e podem vir a ser o lugar de pesquisa e investigação por parte dos estudantes de referido ofício.

Outra recomendação dirige-se às universidades no que diz respeito a repensar os currículos e as práticas educativas fora do que se convencionou como sala de aula. A esse respeito, as estratégias educativas na esfera da educação estética, por exemplo, poderiam vir a efetivar-se nos currículos da educação superior do ensino de artes, as visitas de estudo possam ser fomentadas e alargadas a outros lugares de visitação. Portanto, não só museus, teatros e equipamentos públicos fazem parte deste lugar repleto de conhecimentos a serem sorvidos, mas os idosos institucionalizados também o são e estão ansiosos para serem vistos e valorizados pelo que cada um sabe e se construiu durante anos.

Ações nessa direção ampliarão a contribuição não só na área da educação, como da saúde e do bem-estar social. Idosos, jovens e sociedade como um todo sairão beneficiados.

Estes aspetos são dignos de nota e oferecem-nos indícios valiosos sobre onde se deve lançar o olhar atento, amoroso e corajoso.

À semelhança da licença poética na literatura, quando o artista ganha liberdade de expressão e se desprende da normatividade das regras que são impostas, parafraseamos, à guisa de recomendação, Guimarães Rosa, considerado por muitos como o maior escritor brasileiro do século XX, que diz:

“O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela pede da gente é coragem”.

É preciso ter coragem para investigar e mais ainda para empreender as mudanças necessárias que emergiram desta investigação. Que este seja um passo significativo na direção dos saberes de ofício de idosos institucionalizados.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

- Afonso, M.L.M., Vieira-Silva, M., & Abade, F.L. (2009). O processo grupal e a educação de jovens e adultos. *Psicologia em Estudos*, 14 (4), 707-715.
- Alberti, V. (1998). *O acervo de história oral do CPDOC: trajetória de sua constituição*. Rio de Janeiro, Brasil: CPDOC. Recuperado de: http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arg/863.pdf
- Almeida, L. & Quintão, S. (2012). Depressão e Ideação suicida em idosos institucionalizados e não institucionalizados em Portugal. *Revista Científica da Ordem dos Médicos*. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/235754488>.
- Alves, R. (2002). *Livro sem fim*. São Paulo, SP. Brasil: Edições Loyola.
- Alves, R. (2003). *O amor que acende a lua*. São Paulo, SP. Brasil: Editora Papirus.
- Alves, R. (2015). *O velho que acordou menino*. São Paulo, SP. Brasil: Editora Planeta.
- Andrade, G. T., & Lopes, R. G. C. (2015). Comunicação pública e a expressão do estigma da velhice. *Revista longe viver*, v. 46, 66-72. Recuperado de: <https://revistalongeviver.com.br/index.php/revistaportal/article/view/556>
- André, J. M. (1999). *Da Educação Pela Arte – A Uma Ecologia dos Afectos - Cadernos da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual – APEOV*. Porto, Portugal: Gráfica Guedelha.
- Antunes, M.H., Parizotto, A.P., & Escudeiro, A. (Org.) (2012). *A morte e suas implicações para a vida*. Fortaleza, Ce. Brasil: LC Gráfica e editora.
- Araújo, M. R. R. & Lopes, R. G. C. (2015). Por onde andam os velhos nos grandes centros urbanos brasileiros? - *Revista Longe Viver*, v. 48, 57-62. Recuperado de: <https://revistalongeviver.com.br/index.php/revistaportal/article/viewFile/594/650>
- Araújo, E. N. P. & Lopes, R. G. C. (2010). Instituições de longa permanência: novas possibilidades contemporâneas de moradia. - *Revista Kairós Gerontologia*, v. 8, 1-60. Recuperado de: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/20940>

- Banks, J.A. & Mc Gee Banks, C. A. (1995). Pedagogia da equidade: um componente essencial da educação multicultural. *Teoria em prática*, 34 (3), 152-158. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00405849509543674?journalCode=htip20>
- Barbosa, M. (2018). *Reflexões na ardósia a giz*. Lisboa: Nova Veja Lda.
- Bardan, L. (2015). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70 Lda.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidade. Em busca de segurança em um mundo hostil*. Madrid: SigloVeintiuno de España Editores.
- Bauman, Z. (2002). *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro – Brasil: Editora Zahar.
- Bayle, M. L. (2010). *Réctis de vie: objectifs et effets*.
- Beauvoir, S. (1990). *A velhice*. Belo Horizonte, M.G. Brasil: Editora Nova Fronteira.
- Benbasati, I., Godstein, DK, & Mead, M. (1987). *As estratégias de pesquisa de caso em estudos de sistemas de informação*. MIS Trimestral, pp. 369-386.
- Bergson, H. (1990). *Matéria e Memória*.
- Bertulucci, J. A. C. & Lopes, R. G. C. (2016). Velho, Idoso, Terceira Idade? *Revista Longe Viver*. v. 48, 73-78. Recuperado de: <https://revistalongeviver.com.br/index.php/revistaportal/article/viewFile/597/653>
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação – Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto, Portugal: Porto Editora.
- Bosi, E. (2015). *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, S.P. Brasil: TA Queiróz.
- Bourdieu, P. (1989). Espaço social e poder simbólico. *Teoria Sociológica*, 7 (1), 14-25.
- Bourdieu, P. (2006). A teoria na prática. *Revista de Administração Pública*, 40 (1), 27-53.
- Brown, J. & Isaacs, D. (1995). *The world café- Moldando nossos futuros por meio de conversas que importam*. São Paulo, S.P. Brasil: Berrett-koebler publishers.
- Brum, E. (2012). Me chamem de velha. *Revista Época*. São Paulo, S.P. Brasil. Recuperado de: <https://www.geledes.org.br/chamem-de-velha-por-eliane-brum/>

- Bueno, E. M., Gomes, S. M., & Lopes, R. G. C. (2012). A percepção dos idosos sobre a qualidade de vida no ambiente institucional. *Revista Portal de Divulgação*, v. 1, 39- 49. Recuperado de: <https://www.portaldoenvelhecimento.com.br/revista-portal-de-divulgacao-no-52/>
- Cachioni, M. (1998). *Envelhecimento bem-sucedido e participação numa universidade para a terceira idade: a experiência dos alunos da Universidade São Francisco*. (Dissertação de mestrado não publicada). Campinas, Brasil: Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas
- Carmo, H. & Ferreira, M.M. (2015). *Metodologia da investigação: guia para auto – aprendizagem*. Lisboa, Portugal. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10400.2/5963>
- Carvalho, A.D.F. & Albuquerque, L.B. (Org.) (2005). *Currículos contemporâneos - formação, diversidade e identidade em transição*. Fortaleza, Ce. Brasil: Edições UFC.
- Castro, H.S.B., Ferreira, K. P. M., Figueiredo, JB.A., & Silva, M.E.H. (Orgs.) (2009). *Formação humana e dialogicidade em Paulo Freire II – Reflexões e possibilidades em movimento*. Fortaleza, Ce. Brasil: Edições UFC.
- Catani, D. B., Bueno, B. O., de Sousa, C. P. & de Souza, M. C. C. (1993). Docência, memória e gênero: estudos alternativos sobre formação de professores. *Psicologia USP*, 4 (1-2), 299-318. Recuperado de: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34482>
- Christiane, M. V. B. & Carvalho, M.C.G. (Org.) (2015). *A 4ª Idade: O Desafio da Longevidade*. São Paulo, S.P. Brasil: Atheneu, v. 1, pp. 165-185.
- Clandinin, D. J. & Cornnely, F. M. (1990). História de experiência e investigação narrativa. *Pesquisador Educacional*, 19 (5), 2-14. Recuperado de: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.3102/0013189x019005002>
- Clandinin, D. J. & Cornnely, F. M. (2011). *Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa*. Uberlândia, M.G. Brasil.
- Cohen, L. & Manion, L. (1990). *Métodos de investigación educativa*. Madrid, Espanha: Editorial La Muralla.
- Cohen, L., Manion, L., & Marrison, K (2007). *Research methods in education*. Londres: Routledge.

- Conceição, F. V. & Lopes, R. G. C. (2015). Bruxas, velhice e morte: O medo da finitude nos contos de fadas. *Revista Portal de Divulgação*, v. 46, 57-65. Recuperado de: [file:///C:/Users/JOANA/Downloads/555-762-1-SM%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/JOANA/Downloads/555-762-1-SM%20(3).pdf)
- Costa, F. B. (2004). *Homens Invisíveis: Relatos de uma humilhação social*. São Paulo, SP. Brasil: Editora Globo.
- Coutinho, C. (2011). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas. Teoria e Prática*. Coimbra, Portugal: Almedina.
- Curry, A. (2017). *Autocontrolo: como vencer a síndrome do pensamento acelerado*. São Paulo. SP – Brasil: Editora Pergaminho.
- D' Assumpção, E.A. (2006). *Morte & espiritualidade*. Belo Horizonte, MG. Brasil: Edições CIRPLAST.
- D' Assumpção, E.A. (2007). *Os que partem, os que ficam – A morte não é problema para os que partem, e sim para os que ficam*. Belo Horizonte. MG. Brasil: Edições Fênix.
- Debert, G. G. (1992). *A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento*. São Paulo, SP. Brasil: Edusp, pp.93-186.
- Debert, G. G. (1990). *A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. Velhice ou terceira idade*, 3, pp. 49-67. Recuperado de: <https://scholar.google.com/scholar?cluster=1829510365838247942&hl=en&oi=scholar>
- Delors, J. (Coord.) (1996). Os quatro pilares da educação. In *Educação: um tesouro a descobrir*. pp. 89-102. São Paulo, SP. Brasil: Cortezo.
- Demasi, M. A. Lopes, R. G. C., & Fonseca, S. C. (2015). De que velhice estamos falando? *Revista Portal de Divulgação*, v. 45, 18-23. Recuperado de: <https://docplayer.com.br/127054826-De-que-velhice-estamos-falando.html>
- Dewey, J. (1959). *Dewey on Education Selection with an introduction and notes by Martins S. Dworkin*.
- Diagne, S. (2013). *L'encre des savants: Réflexions sur la philosophie en Afrique*. Paris: Editions Présence Africaine.

- Di Giorgi, C. (2004). *Uma outra escola possível! Uma análise radical da inserção social e da democracia na escola no mundo globalizado*. Campinas, SP. Brasil: Mercado de Letras Editora e Livraria Lda.
- Duarte Junior, F. (2000). *Fundamentos Estéticos da Educação*. 2ª Edição, Campinas, S.P. Brasil: Editora Papirus.
- Dubé, L. & Paré, G. (2003). Rigor na pesquisa de caso positivista de sistemas de informação: práticas atuais, tendências e recomendações. *MIS trimestralmente*, pp. 597-636. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/30036550?seq=1>
- Eco, U. (1984). *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Lisboa, Portugal: Editorial Presença, Lda.
- Ellison, R. (1952). *Invisible man*. Estados Unidos: Editora Random House.
- Esteves, A. J. (1995). *Jovens e Idosos – Família, Escola e Trabalho*. Porto, Portugal: Edições Afrontamento.
- Fernandes, J., Barroso, K., Assis, A., & Pocahy, F. (2015). Gênero, sexualidade e envelhecimento: uma revisão sistemática da literatura. *Clínica & Cultura*, 4 (1), 14-28.
- Fernandes, M. D. G. M., & Garcia, L. G. (2010). O sentido da velhice para homens e mulheres idosos. *Saúde e Sociedade*, 19 (4), 771-783. Recuperado de: https://www.academia.edu/27767065/O_sentido_da_velhice_para_homens_e_mulheres_idosos
- Ferreira, H. L. & Lopes, R. G. C. (2015). A construção/manutenção do estereótipo de velho na propaganda. *Revista Portal de Divulgação*, v. 46, 99-103. Recuperado de: [file:///C:/Users/JOANA/Downloads/550-752-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/JOANA/Downloads/550-752-1-SM%20(1).pdf)
- Ferreira, M, D.M. & Amado, J. (2002). *Usos e abusos da história oral*. 5ª. ed., Rio de Janeiro, RJ. Brasil: FGV.
- Ferrigno, J. C. (2009). *O conflito de gerações: atividades culturais e de lazer como estratégias de superação com vistas à construção de uma cultura intergeracional solidária*. (Doctoral dissertation). São Paulo, Brasil: Universidade de São Paulo. Recuperado de:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-15042010-154726/publico/ferrigno_do.pdf

- Figueiredo, J. B. A & Silva, M.E.H. (Orgs.) (2009). *Formação humana e dialogicidade em Paulo Freire II – Reflexões e possibilidades em movimento*. Fortaleza, Ce. Brasil: Edições UFC.
- Flick, U. (2004). Triangulação em pesquisa qualitativa. Um companheiro para pesquisa qualitativa, (3), pp. 178-183 - Recuperado de: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-PT&lr=&id=6lwPkSo2XW8C&oi=fnd&pg=PP194&dq=flick+2004+methods&ots=Zq0-YkYkMn&sig=ndUzuMYZAPtiPPH06R75dfjgPF0#v=onepage&q=flick%202004%20methods&f=false>
- Fontaine, R. (2010). *Psicologia do envelhecimento*. São Paulo, SP: Edições Loyola.
- Forbes, J. (2005). *Uma aprendizagem de desaprender - o entusiasmo da invenção. O impacto da psicanálise na educação*. São Paulo, SP. Brasil: Avercamp.
- Fortin, M. F.(2009). *O processo de investigação da concepção à realidade*. Loures, Portugal. LUSOCIÊNCIA- Edições Técnicas e Científica Lda.
- Foucault, I. M. (2006). *Filosofia e biopolítica*. São Paulo, SP. Brasil: Autêntica editora.
- Freire, P., Oliveira, R. D., Oliveira, M. D. & Ceccon, C. (1982). *Vivendo e aprendendo: experiências do Idac em educação popular*. São Paulo, SP. Brasil: editora brasiliense.
- Freire, P. & Faundez, A. (1985). *Por uma pedagogia da pergunta*. Rio de Janeiro, R.J. Brasil: Editora Paz e Terra.
- Freire, P. (1983). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro, R.J. Brasil: Paz e Terra.
- Freire, P. (1992). *Pedagogia da autonomia. Saberes necessários para a prática educativa*. São Paulo, S.P. Brasil: Paz e Terra.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da esperança. Um encontro com a pedagogia do oprimido*. São Paulo, S.P. Brasil: Paz e Terra.
- Freire, P. (2000). *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo, S.P. Brasil: Editora UNESP.

- Freire, P. (2002). *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro, R.J. Brasil: Paz e Terra.
- Freire, P. (2005). *Pedagogia do Oprimido*. 42ª ed. Rio de Janeiro, R.J., Brasil: Editora Paz e Terra.
- Freire, P. (2008). *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 49ª ed. São Paulo, S.P. Brasil: Cortez.
- Gadotti, M. (1998). *Educação e poder: introdução à pedagogia do conflito*. São Paulo, S.P. Brasil: Cortez.
- Gall, M. D., Gall, J. P., & Borg, W. R. (2007). *Educational research: an introduction*. AE Burvikovs, Red. USA: Pearson.
- Gardner (2005). *Inteligência - Um conceito reformulado*. Rio de Janeiro, R.J. Brasil: Editora Objetiva.
- Gatti (2007). *A construção da pesquisa em educação no Brasil*. Recuperado de: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/eae/article/view/2823>
- Ghanem, E., Trilla, J. & Arantes, V. A. (Org.) (2008). *Educação formal e não-formal: pontos e contrapontos*. São Paulo, S.P. Brasil: Summus.
- Goldenberg, M. (2008). *Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade*. São Paulo, S.P. Brasil: Editora Record.
- Gil, A. C. (1999). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo, S.P. Brasil: Atlas.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (1986). Subjetividade e história. In F. Guattari & S. Rolnik, *Micro política: cartografias do desenho*, pp.25-126.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. Trad. de Laurent Léon schaffeter. São Paulo. S.P. Brasil: Vértice.
- Halinen, A. & Tornroos, J. (2005). Using case methods in the study of contemporary business network. *Journal of Business Reserch*, v.58 (9), 1285-1297.
- Haselbach, B. & Fundação Clouste Gulbenkian (Org.) (1992). *Considerações sobre a tarefa da educação estética no futuro - Educação pela arte - pensar o futuro*. Lisboa, Portugal: ACARTE.

- Iervolino, S. A. & Pelicioni, M.C. (2001). O uso de grupos focais como método qualitativo na promoção da saúde. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, 35 (2), 115-121. Recuperado de DOI: [10.1590 / s0080-62342001000200004](https://doi.org/10.1590/s0080-62342001000200004)
- Imbert, F. (2001). *A questão da ética no campo educativo*. Petrópolis, RJ. Brasil: Editora Vozes.
- Isse, R. (2007). *Educação estética: uma ponte entre Schiller e Habermas*. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre, RGS/Brasil: UFRGS.
- Josso, M. C. (1999). História de vida e projecto: a história de vida como projecto e as “histórias de vida” a serviço de projectos. *Educação e Pesquisa*, 25 (2), 11-23. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S1517-97021999000200002>
- Josso, M. C. (2002). *Experiência de vida e formação*. Lisboa, Portugal: Imprensa de Coimbra, Lda.
- Josso, M. C. (2004). Uma experiência formadora: a abordagem biográfica como metodologia de pesquisa-formação. In. M.-C. Josso, *Experiências de vida e formação*. São Paulo. SP. Brasil: Cortez.
- Larossa, J. B.(2001). *Notas sobre a Experiência e o saber da Experiência*. Conferência proferida no I Seminário de Educação de Campinas. São Paulo – Brasil.
- Laslett, P. (1987). O surgimento da terceira idade. *Aging & Society*, 7(2), 133-160.
- Latorre (2003). *La investigación- accion: conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona, Espanha: Goró.
- Le Goff, J. (2003). *História e memória*. Campinas. SP – Brasil: Unicamp.
- Lira, M. & Escudeiro, A. (Org.) (2009). *A morte para o adulto: um olhar através do desenvolvimento. Reflexões sobre morte e perda*. Fortaleza, Ce. Brasil: LC Gráfica editora.
- Lobo, J.T., Figueiredo, J.B.A., & Silva, M.E.H. (Orgs.) (2009). *Formação humana e dialogicidade em Paulo Freire II – Reflexões e possibilidades em movimento*. Fortaleza, Ce. Brasil: Edições UFC.
- Lopes, R. G. C. (1998). Velhos indignos. *Revista Kairós*, v. 1, p. 69-77. São Paulo, S.P. Brasil.

- Lopes, R. G. C., & Cabral, P. K. G. F. (2002). *Idosos reconstruindo-se com suas histórias* (dissertação). São Paulo, S.P Brasil: Programa de pós-Graduação em Gerontologia da Pontifícia Universidade Católica.
- Lopes, C. A. (2013). *Como fazer citações e referências para a apresentação de trabalhos científicos*. Lisboa, Portugal: ISPA.
- Lopes, R. G. C., Oliveira, B., Concone, M. H. V. B., Côrte, B., Alves, V. P., & Nóbrega, O. T. (2014). Como gostaria de ser cuidado na velhice? Opiniões de saúde da região metropolitana de São Paulo. *Actas de Saúde Coletiva*, v. 8, 109-123. São Paulo: Tempus.
- Lopes, S. & Lopes, R. G. C. (2015). A representação do idoso ao longo das últimas décadas por meio das propagandas mediáticas. *Revista Portal de Divulgação*, v. 46, p. 73-77, 2015.
- Ludke, M. & André, M. (1996). Pesquisa qualitativa em educação: abordagens. São Paulo, SP. Brasil: EPU. Recuperado de <http://rbepold.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/1605/1577>
- Marques, S. (2011). *Discriminação na Terceira Idade*. Lisboa, Portugal: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- MacNealy, M. S. (1997). Rumo a uma pesquisa de estudo de caso. *IEEE Transactions on Professional Communication*, 40 (3), 183-196.
- Markoni, M. D. A., & Lakalos, E. M. (2003). *Fundamentos e metodologia científica*. São Paulo, S.P. Brasil. Editora Atlas, AS.
- Martinez, L. G. (2007). A pedagogia crítica de Henry A. Giroux. *Sinéctica, Eletronic Journal of Education*, (29), 83-87. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/998/99815739014.pdf>
- Máximo-Esteves, L. (2008). *Visão panorâmica da investigação-ação*. Porto, Portugal: Porto Editora.
- McNiff, J. & Whitehead, J. (2002). *Action research: Principles and practice*. Londres, Routledge Falmer. Recuperado de: https://books.google.pt/books?hl=en&lr=&id=wCTzD9PMQ_0C&oi=fnd&pg=PR3&ot

[s=PSgzquOF1A&sig=5mrwZ46ERi34yeZI1f7SWII9dPA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://doi.org/10.4025/imagenseduc.v4i2.22222)

- Melo, M.C. H. & Cruz, C.G. (2014). Roda de conversa: uma proposta metodológica para a construção de um espaço de diálogo no ensino médio. *Imagens da Educação*, 4 (2). Pp. 31-39. Recuperado de: DOI: <https://doi.org/10.4025/imagenseduc.v4i2.22222>
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative research and case study application in education: revises and expanded from case study research in education*. 2 ed. San Francisco: *Jossey-Bass Education Series in The jossey-Bass Higher Education Series*.
- Morin, E. (2002). *Os Sete Saberes Necessários a Educação do Futuro*. Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Ed. Cortez.
- Noci, J. D & Salaverría, R. (2003). *Hipertexto periodístico: teoria Y modelos. Manual de Redacción Ciberperiodística*. Barcelona: Ariel, 81.
- Nóvoa, A. & Finger, M. (1988). *O método autobiográfico e a formação*. (No artigo). Recuperado de: <https://infoscience.epfl.ch/record/55684>
- Nóvoa, A. (1992). *Formação de professores e profissão docente*. Recuperado de: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4758/1/FPPD_A_Novoa.pdf
- Nóvoa, A. (2000). *A profissão docente na Europa: análise histórica e sociológica*. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/12424649.pdf>
- Nunes, B. M., Mussi, L. H., & Lopes, R. G. C. (2014). Ensina-me? Uma nova perspectiva. *Revista Portal de Divulgação*, v. 43, 10-17.
- Olivenstein, C. (2000). *A arte de envelhecer*. Lisboa, Portugal: Notícias editorial.
- Oliveira, L. & Alves, P. (2006) (Org.). *Actas do 1º encontro sobre e-portefólio/ aprendizagem formal e informal*. Braga, Portugal: Instituto de Educação e Psicologia da UMinho.
- Oliveira, I. B. (2008). *Boaventura e a Educação*. Edições PEDAGO LDA – Mangualde- Portugal- ISBN: 978.972-8980-59-7.
- Oliveira, R. D. & Dominicé, P. (1977). *Ivan Illich e Paulo Freire: A opressão da pedagogia a pedagogia dos oprimidos*. Lisboa, Portugal: Livraria de Sá da Costa Editora.

- Orlandi, E. P. (1995). *As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo, SP, Brasil: Editora Campinas.
- Osswald, W. (2013). *Sobre a morte e o morrer*. Lisboa, Portugal: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Pádua, I. (2010). *Pedagogia do afeto. A pedagogia logosófica na sala de aula*. Rio de Janeiro: Wak editora.
- Polkinghorne, D. E. (2007). Questões de validade na pesquisa narrativa. *Investigação qualitativa*. 13 (4), 471-186. Recuperado de: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1077800406297670>
- Pineau, G. & Le Grand, J. L. (1993). *Histórias de vida*. Editoras Universitárias da França.
- Pineau, G. (2006). As histórias de vida em formação: génese de uma corrente de pesquisa - ação - formação existencial. *Educação e Pesquisa*, vol.32, (2), 329-343. Recuperado de: <https://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a09v32n2.pdf>
- Pocinho, M. D. (2014). *Metodologia de investigação e comunicação do conhecimento científico*. Lidel.
- Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Posada, D. & Buckley, T. R. (2004). Seleção de modelos e média de modelos em filogenética: vantagens do critério de informação de Akaike e abordagens Bayesianas sobre testes de razão de verossimilhança. *Systematic biology*, 53 (50), 793-808.
- Quaresma, M. (1996). *Cuidados familiares às pessoas muito idosas*. Lisboa: Direcção Geral da Acção Social/Núcleo de Documentação Técnica e Divulgação.
- Rolnik, R. (2017). *Guerra dos lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo, S.P. Brasil: Boitempo editora. Recuperado de: https://books.google.com.br/books?id=EvFFDwAAQBAJ&lr=&hl=pt-BR&source=gbp_navlinks_s
- Read, H. (2001). *A Educação pela arte*. São Paulo, SP- Brasil: Editora Martins Fontes.
- Reis, F. (2010). *Como elaborar uma dissertação de mestrado. Segundo Bolonha*. Lisboa, Portugal: Editora Pacto.

- Ricour, P. (1994). *Tempo e Narrativa*. São Paulo, Campinas - Brasil: Editora Papirus.
- Ricour, P. (2002). *Ética y moral. Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*, pp.241-255.
- Ribeiro, D. (2019). *Lugar de fala*. São Paulo, S.P. Brasil: Pólen Produção.
- Rodrigues, T. (2018). *Envelhecimento e políticas públicas de saúde*. Lisboa, Portugal: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Rosito, M. M. B. & José, A. P. M. (2015). *A estética do espaço escolar: narrativas discentes*. Curitiba, Brasil: Editora CRV.
- Saviani, D. (2005). *História do tempo e tempo da história: estudos de historiografia e história da educação*. Coleção Memória da Educação. São Paulo. S.P. Brasil: Editora Autores Associados.
- Santo, R. C. E. (1992). *O renascimento do sagrado na educação*. Campinas, SP - Brasil: Editora Papirus.
- Santos, B. S. (2000). *A crítica da razão indolente. Contra o desperdício da experiência*. Porto, Portugal: Editora Afrontamento.
- Santos, B. S., Nunes, J.A., & Menezes, M. P. (2004). *Para Ampliar o Cânone da Ciência: a diversidade epistemológica do mundo*. Porto, Portugal: Afrontamento. Recuperado de: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/res/pdfs/IntrodBioPort.pdf>
- Santos, B. S. (2018). *O Fim do Império Cognitivo*. Coimbra, Portugal: Edições Almedina.
- Schiller, F. (2002). *A educação estética do homem*. Trad. Roberto Schwarz e Marcio Suzuki. São Paulo, SP - Brasil: Editora Iluminuras.
- Scoralick-Lempke, N., Barbosa, A.J.G., Freitas, E.R., Magalhães, N.C., & Vaz, A.F.C. (2012). *Tarefas de desenvolvimento e história de vida de idosos: Análise da teoria de Havighurst. Psicologia: Reflexão e crítica*.
- Semler, R., Dimenstein, G., & Costa, A. C. G. (2004). *Escola sem sala de aula*. Campinas, S.P. Brasil: Papirus editora.
- Silva, B. (2008). Tecnologias, ecologias da comunicação e contextos educacionais. In M. Martins & M. Pinho, (Orgs.). *Comunicação e cidadania. Actas 5ª Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação*. Braga: Centro de Estudos de

- Comunicação e Sociedade. Braga: Universidade do Minho, pp. 1908-1920. Disponível em: <http://hdl.handler.net/1822/18157>
- Silva, M. C. V. (2008). *Diversidade cultural na escola: encontros e desencontros*. Lisboa, Portugal: Colibri.
- Solaverría, R. (2005). Informar para cinco sentidos. *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença*, pp.25-52. Recuperado de: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/37153/1/Multimedialidade_informar_para_cinco_sentidos_Salaverria_2014.pdf
- Souza, E. C. & Abrahão, M. H. M.B (2006). *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. EDIPUCRS. Recuperado de: https://books.google.com.br/books?id=Ax_qftC2SVcC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false
- Souza, C. E., Passeggi, M. C., & Vicentini, P. P. (2010). Entre a vida e a formação: pesquisa (auto)biográfica, docência e profissionalização. *Educação Revista*, v. 27, n.1. Belo Horizonte, MG. Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/S0102-46982011000100017>
- Souza, E.C. & Mignot, A. C. (2015). Modos de viver, narrar e guardar: diálogos cruzados sobre pesquisa (auto)biográfica. *Revista Linhas*, 16 (32), 10-33. Recuperado de: <https://revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1984723816322015010>
- Scoralick-Lempke, N. N. & Barbosa, A. J. G. (2012). Educação e envelhecimento: contribuições de perspectiva Life-Span. *Estudos de Psicologia* (Campinas), 29, 647-655. Recuperado de: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-166X2012000500001&script=sci_arttext
- Stake, E. R. (2016). *A arte da investigação com estudos de caso*. Trad. Ana Maria Chaves. 4ª edição - Fundação Calouste Gulbenkian, 187, (2) p. 23 Lisboa, Portugal. Recuperado de: <http://catalogo.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=bn&uri=full=3100024~!1957031~!0>
- Stake, R.E. & Jorrín-Abellán, I. M. (2009). A aprendizagem ubíqua exige formas ubíquas de avaliação formal? Um modelo de avaliação responsiva orientado para a avaliação.

- Ubiquitous Learning*, 1 (3), 71-82. Recuperado de: <https://doi.org/10.18848/1835-9795/cgp/v01i03/40240>
- Stringer, E. T. (2007). *Pesquisa-ação*. 3ª ed. Londres: Sage Publications. Recuperado de: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1188/2607>
- Stringer, E.T., Christensen, L.M.F., & Baldwin, S. C. (2009). *Integrando ensino, aprendizagem e pesquisa de ação: aprimorando o ensino na sala de aula K-12*. Recuperado de: encurtador.com.br/tyl06
- Wagner, A. (1995). Os fatores psicossociais do medo infantil: sua ocorrência e características na idade pré-escolar. *Psico*, 26 (1), 89-106.
- Warschauer, C. (2001). *Rodas em rede: oportunidades formativas na escola e fora delas*. São Paulo SP: Editora Paz e Terra.
- Wallon, H. (1975). *Psicologia e educação da infância*. Lisboa, Portugal: Estampa.
- Yin, R. K. (1984). *Pesquisa de estudo de caso: design e método*. Beverly Hills, California: Sage.

ANEXOS

Anexo I: Lei Mestres do Mundo -2003

LEI 13.351, DE 22.08.03 (D.O. DE 25.08.03)

Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará (RMCTP-CE) e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

FAÇO SABER QUE A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DECRETOU E EU SANCIONO A SEGUINTE LEI:

CAPÍTULO I

DA INSTITUIÇÃO DO REGISTRO E DA DEFINIÇÃO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

Art. 1º. Fica instituído no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular (RMCTP-CE), a ser feito em livro próprio a cargo da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

Parágrafo único. Será considerado, para os fins desta Lei, como Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará e, para tanto Tesouro Vivo, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito junto ao Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará.

CAPÍTULO II

DOS REQUISITOS E CRITÉRIOS DE INSCRIÇÃO PARA O REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

Art. 2º. Considerar-se-ão aptos a inscreverem-se, na forma desta Lei, os que, abrangidos na definição de Tesouro Vivo do Estado do Ceará, atenderem ainda aos seguintes requisitos:

I - na data do pedido de inscrição, serem brasileiros, residentes no Estado do Ceará há mais de 20 (vinte) anos;

II - na data do pedido de inscrição, terem comprovada participação em atividades culturais há mais de 20 (vinte) anos;

III - estarem capacitados a transmitir seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes.

Parágrafo único. O requisito do inciso III deste artigo poderá ser dispensado na hipótese de verificação de incapacidade física, causada por doença grave, cuja ocorrência seja comprovada mediante perícia médica.

Art. 3º. Serão considerados os seguintes critérios, cumulativamente, para o processo de indicação de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular (RMCTP-CE), na forma desta Lei:

I - relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará;

II - reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas;

III - permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais;

IV - larga experiência e vivência dos costumes e tradições culturais;

V - situação de carência econômica e social do candidato.

CAPÍTULO III

DOS DIREITOS DECORRENTES DO REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

Art. 4º. O registro no Livro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular (RMCTP-CE) resultará, para a pessoa natural registrada, os seguintes direitos:

I - diploma que concede o Título de Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará;

II - percepção de auxílio financeiro a ser pago mensalmente, pelo Estado do Ceará, no valor correspondente a (01) um salário mínimo.

§ 1º. Os direitos atribuídos aos registrados como Mestres da Cultura Tradicional Popular, na forma prevista nesta Lei, têm natureza personalíssima, são inalienáveis e impenhoráveis, não podendo ser cedidos ou transmitidos, a qualquer título, a cessionários, herdeiros ou legatários e não geram vínculo de qualquer natureza para com o Estado.

§ 2º. Os direitos atribuídos aos registrados como Mestres da Cultura Tradicional Popular extinguir-se-ão por ocorrência da morte do registrado.

§ 3º. O auxílio financeiro, de que trata o inciso II deste artigo, cessará em decorrência do não-cumprimento, pelo mestre, do dever elencado no artigo 5º desta Lei.

CAPÍTULO IV

DO DEVER DECORRENTE DO REGISTRO COMO MESTRE DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

Art. 5º. É dever do registrado no Livro de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará transferir seus conhecimentos e técnicas aos alunos e aprendizes, através de programas de ensino e aprendizagem organizados pela SECULT, cujas despesas serão custeadas pelo Estado.

Art. 6º. Caberá à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará – SECULT, fiscalizar o cumprimento do dever atribuído aos Mestres da Cultura Tradicional Popular, na forma prevista nesta Lei.

§ 1º. A cada 02 (dois) anos, até o final do exercício financeiro subsequente ao biênio objeto de análise, a Secretaria da Cultura elaborará Relatório de Avaliação das atividades realizadas pelos Mestres da Cultura Tradicional Popular, na forma do art. 5º desta Lei, a ser encaminhado ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará – COEPA.

§ 2º. A Secretaria da Cultura dará ciência aos Mestres da Cultura Tradicional Popular, dos termos do Relatório de que trata o parágrafo anterior, para providências e esclarecimentos, no prazo de 30 (trinta) dias, de quaisquer exigências ou impugnação, relativas ao cumprimento do dever a eles atribuídos na forma prevista nesta Lei, assegurado aos Mestres o direito a ampla defesa e ao contraditório.

§ 3º. Não será considerado descumprimento de dever a impossibilidade, para o Mestre, de participar dos programas de que trata o art. 5º desta Lei, desde que tal impossibilidade tenha sido motivada por incapacidade física causada por doença grave comprovada mediante exame médico-pericial.

CAPÍTULO V

DO REGISTRO NO LIVRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

Art. 7º. São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro no Livro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular:

- I - a Secretaria da Cultura, bem como as demais secretarias estaduais;

II - o Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará - COEPA;

III - a Assembléia Legislativa do Estado do Ceará;

IV - os municípios do Estado do Ceará;

V - as Câmaras Municipais;

VI - as entidades sem fins lucrativos, sediadas no Estado do Ceará, que estejam constituídas há pelo menos 01 (um) ano nos termos da lei civil e que incluam entre as suas finalidades a proteção ao patrimônio cultural ou artístico estadual;

VII - qualquer pessoa jurídica de direito público ou privado e qualquer pessoa física que seja capaz na forma da lei.

Art. 8º. O requerimento preenchido e assinado pelo candidato ao Título de Mestre da Cultura Tradicional Popular implica o conhecimento e o acatamento do candidato a todas as normas previstas nesta Lei.

Art. 9º. Compete ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará – COEPA, a aferição, avaliação e julgamento dos processos administrativos relativos ao registro no Livro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular.

Art. 10. O Secretário da Cultura do Estado do Ceará, na qualidade de Presidente do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará, levará à publicação no Diário Oficial do Estado a lista homologada dos Mestres da Cultura Tradicional Popular.

CAPÍTULO VI

DOS RECURSOS E DA COMISSÃO ESPECIAL

Art. 11. Da decisão do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará caberá recurso, no prazo de 30 dias contados a partir da publicação de que trata o art. 10 desta Lei, a ser encaminhado à Comissão Especial.

Art. 12. O Secretário da Cultura do Estado designará Comissão Especial, formada por 05 (cinco) membros de notório saber e reputação ilibada na área cultural específica, competente para analisar e emitir parecer acerca dos recursos.

Art. 13. O resultado da análise de que trata o artigo anterior será apresentado em audiência pública ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA, para decisão final.

Art. 14. Em todo o processo administrativo, de que trata esta Lei, serão respeitados os princípios constitucionais da legalidade, da ampla defesa, do contraditório e os demais elencados no art. 37, da Carta Política de 1988.

CAPÍTULO VII

DA ANOTAÇÃO NO LIVRO DE REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

Art. 15. Após a publicação de que trata o art. 10 desta Lei, e não havendo interposição de recurso, será feita a anotação da lista no Livro de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular.

CAPÍTULO VIII

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 16. No primeiro ano de vigência desta Lei, poderão ser até 12 (doze) os agraciados com o Título de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará, com um quantitativo máximo de até 25 (vinte e cinco) novos registros anuais, adstrito esse quantitativo à disponibilidade orçamentária da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

Art. 17. O Poder Executivo, mediante decreto, expedirá instruções para a fiel execução desta Lei, bem como delegará ao Secretário da Cultura do Estado competência para expedir atos normativos complementares.

Art. 18. Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

**PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DO
CEARÁ,**

em Fortaleza, 22 de agosto de 2003.

Lúcio Gonçalo de Alcântara

GOVERNADOR DO ESTADO

Iniciativa: Poder Executivo

Anexo II: Título de Notório Saber/ Ano 2016 - UECE



Governo do Estado do Ceará
Secretaria da Ciência, Tecnologia e Educação Superior
Universidade Estadual do Ceará – UECE
Secretaria dos Órgãos de Deliberação Coletiva - SODC



RESOLUÇÃO Nº 1271/2016 - CONSU, de 03 de novembro de 2016.

**APROVA A OUTORGA DO TÍTULO DE NOTÓRIO
SABER EM CULTURA POPULAR PELA UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO CEARÁ – UECE, A MESTRES DA
CULTURA.**

O Reitor da Universidade Estadual do Ceará – UECE, no uso de suas atribuições estatutárias e regimentais, tendo em vista o que consta dos Processos SPU Nºs 4500243/2016, 4695559/2016 e 5355328/2016 e,

Considerando que, cada um dos agraciados conquistou o título de Mestre da Cultura, outorgado por meio de Edital, pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – SECULT/CE;

Considerando a comprovada experiência e produção em, pelo menos, uma das linguagens ou áreas da arte e da cultura popular;

Considerando o nível excepcional e a alta qualificação dos outorgados, por meio de avaliação pela Pró-Reitoria de Extensão – PROEX e pela Câmara de Arte e Cultura da UECE – ARTCULT;

Considerando o cumprimento das normas contidas na Resolução Nº 1194/2016 – CONSU, de 25 de fevereiro de 2016, e a aprovação unânime pelos membros do Conselho Universitário – CONSU em sessão realizada no dia 05 de setembro de 2016.

RESOLVE:

Art. 1º Fica outorgado o **TÍTULO DE NOTÓRIO SABER EM CULTURA POPULAR**, da Universidade Estadual do Ceará aos **MESTRES DA CULTURA** contidos no anexo único, parte integrante desta Resolução.

Art. 2º Esta Resolução entra em vigor na data de sua aprovação, revogando-se as disposições em contrário.

Reitoria da Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 03 de novembro de 2016.

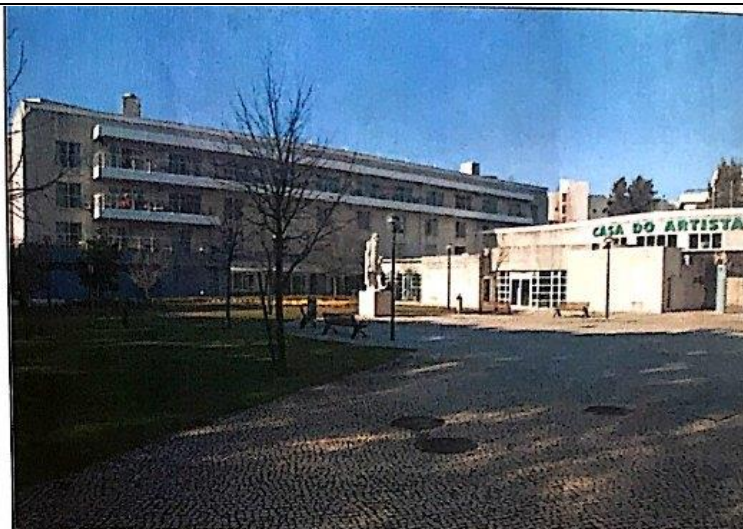
Prof. Dr. José Jackson Coelho Sampaio
Reitor

Anexo III - Livro dos Mestres:



O Livro dos Mestres, é organizado por Dora Freitas e Sílvia Furtado, com fotografias de Jarbas Oliveira, dá voz a 79 mestres da tradição popular do Estado, nomeados através do edital Tesouros Vivos da Cultura.

Anexo IV: Publicação do jornal da Casa do Artista, divulgando a ação da investigadora.



AGENDA CULTURAL

SALA BEATRIZ COSTA:

- **7 de Agosto (terça-feira), 15 horas** — Realização da sessão “Palavra Dita e Cantada”, com o fadista João Loy, acompanhado por Luís Oliveira à guitarra portuguesa e por Hugo Silva à viola de fado;
- **13 de Agosto (segunda-feira), 15 horas** — Visualização do filme “JAIME”, de António-Pedro Vasconcelos;
- **14 de Agosto (terça-feira), 15 horas** — Realização da sessão “Cantando coisas de cá”, com a presença da actriz e cantora Joana Angélica, acompanhada pela violinista Ariene Godoy, a pianista Isabel Mexia e Américo Silva à guitarra portuguesa;
- **16 de Agosto (quinta-feira), 15 horas** — Visita ao Museu do Azulejo;
- **17 de Agosto (sexta-feira), 15 horas** — Apresentação do “Boletim Informativo da Casa do Artista”;
- **Semanalmente** — Realização de diferentes actividades de Arterapia e de Estimulação Cognitiva.

APÊNDICES

Apêndice I: Guião das entrevistas

GUIÃO DE ENTREVISTA
CATEGORIA 01 - Identificação dos sujeitos
Sexo
Idade
Tipo de ofício
Tempo de ofício
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?
CATEGORIA 03- Tempo e experiência
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?
O que pensa a respeito da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjectivos do ofício em questão - a arte
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?
Se sim, pode exemplificar?
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?
Se tivesse que formar novos aprendizes , quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?
CATEGORIA 06- Elementos complementares
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?

Apêndice II: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido/TCLE- PT e BR

Obs. No TCLE, por exigência dos participantes não foi eliminada a sua identificação. Consideram continuar a ser (apesar da sua invisibilidade social) figuras públicas que sempre foram identificadas.

①



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA- Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

Joana Angélica da Costa

O(A) entrevistado(a):

Maria Lúcia / Maria Carolina

Data: 18/07/18



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

Joana Inês de Costa

O(A) entrevistado(a):

Pedro Valente Medeiros

Data:

18/02/18

3



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Joana Angelica de Castro

O(A) entrevistado(a): 4.ª Isabel Teixeira Magalhães Múria

Data: 18/07/18

Manita



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA- Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Josana, Angélica da Costa

O(A) entrevistado(a): JOSE MANUEL DA FONSECA

Data: 18/07/2018

alúcio



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Yvonne Angelina da Costa / P

O(A) entrevistado(a): Amirio Augusto Sampaio Ferreira de Silva

Data: 29/07/18

Múcio



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

Joana Angelina do Costa / J

O(A) entrevistado(a):

Isabel da Conceição Gonçalves Pereira Magro

Data: *13/07/18*

Isabel Magro



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA- Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;
2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);
4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

O(A) entrevistado(a):

Data:



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Fernando Augusto Carvalho M. do Carmo / FM

O(A) entrevistado(a): Joana Inês da Costa / JI

Data: 25/07/18



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

Joana Angelica da Costa / J

O(A) entrevistado(a):

José Manuel Morais / José Manuel

Data:

25/07/18

Múcio



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

Ismael Angelus de Costa / P

O(A) entrevistado(a):

Antonio Manuel Carvalho Ennes / AEN

Data: 25/07/18

REALIZADA/ATOR



M

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

O(A) entrevistado(a):

Data: 25/07/18

MÚSICO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA- Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

Josão Angelino do Costa

O(A) entrevistado(a):

Helina de Sousa Ferreira

Data: 26/07/18



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA - Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

O(A) entrevistado(a):

Data:

Joana Angélica do Costa
 Nani Romarques / Nani Romarques
 26/07/18

PIANISTA



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA- Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

Joana Angelica da Costa

O(A) entrevistado(a):

Armando Toscano Vinagre

Data:

02/08/18

ATOR / VENÂNCIO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA- Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;
2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);
4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

O(A) entrevistado(a):

Data: 02/08/18



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O supracitado termo tem por finalidade contribuir para a realização da investigação da tese de doutoramento sobre o título: **Arte, Formação e Educação: Narrativas sobre os percursos de formação de seniores institucionalizados. Estudo de caso.**

A referida investigação destina-se ao cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Educação, na área de especialização de Psicologia e Educação, em desenvolvimento, pela investigadora, na NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com a FCT - Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e o ISPA- Instituto Social de Psicologia Aplicada.

A entrevistadora e o(a) entrevistado(a) acordam o seguinte:

1) O/A entrevistado/a é anónimo/a;

1.1) Em momento algum, durante ou após a entrevista, dados que possam identificar o/a entrevistado/a serão divulgados;

2) O/A entrevistado/a cede alguns dados decorrentes da sua profissão e formação, para efeitos de contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;
2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

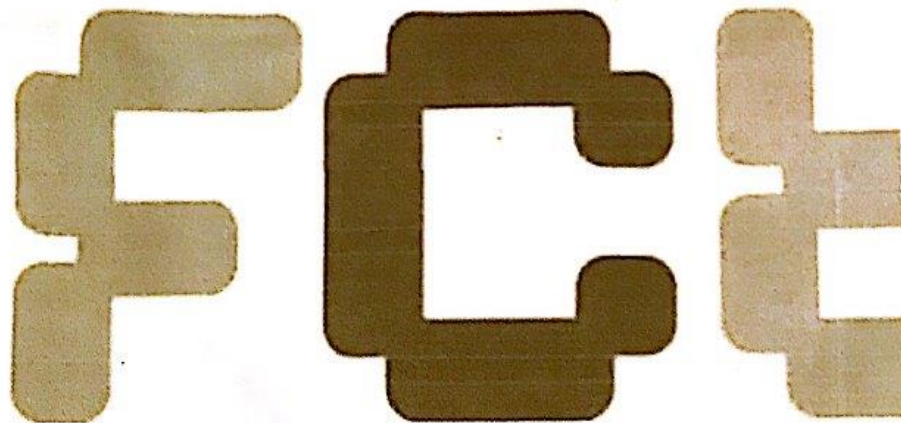
4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);
4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a):

O(A) entrevistado(a):

Data:

①



FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA

contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

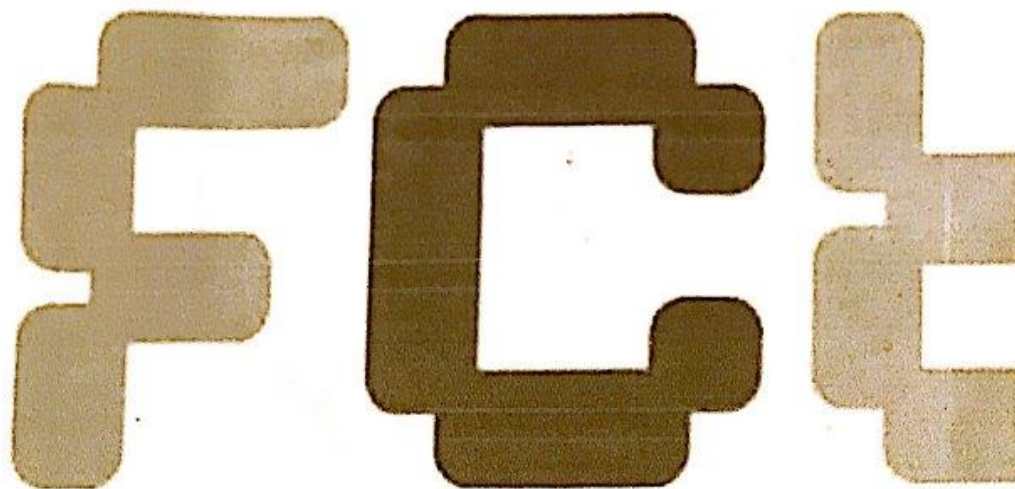
4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Denise Coelho

O(A) entrevistado(a): Renato

Data: 18/10/2018



FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS

contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

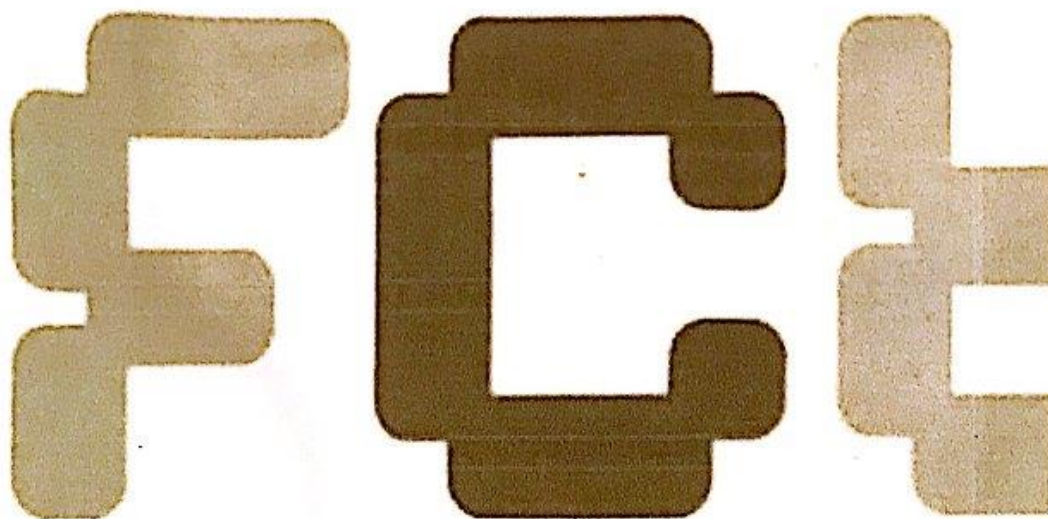
4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Denise Pereira Coelho Alves Botelho

O(A) entrevistado(a): Rosário Dias Gonçalves

Data: 18/10/2018



FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA

contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

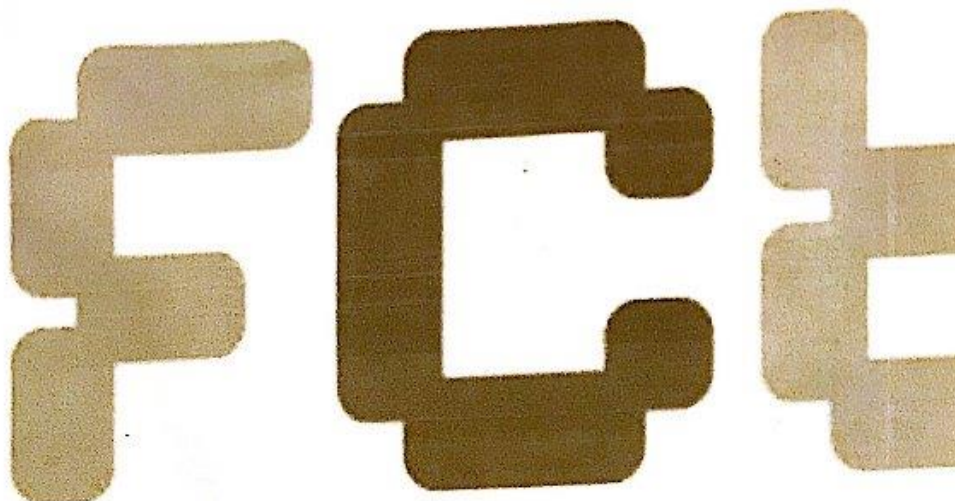
4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Deiuse Pereira Coelho Alves Bokelhe

O(A) entrevistado(a): [Assinatura]

Data: 18/10/2018

4



FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA

contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

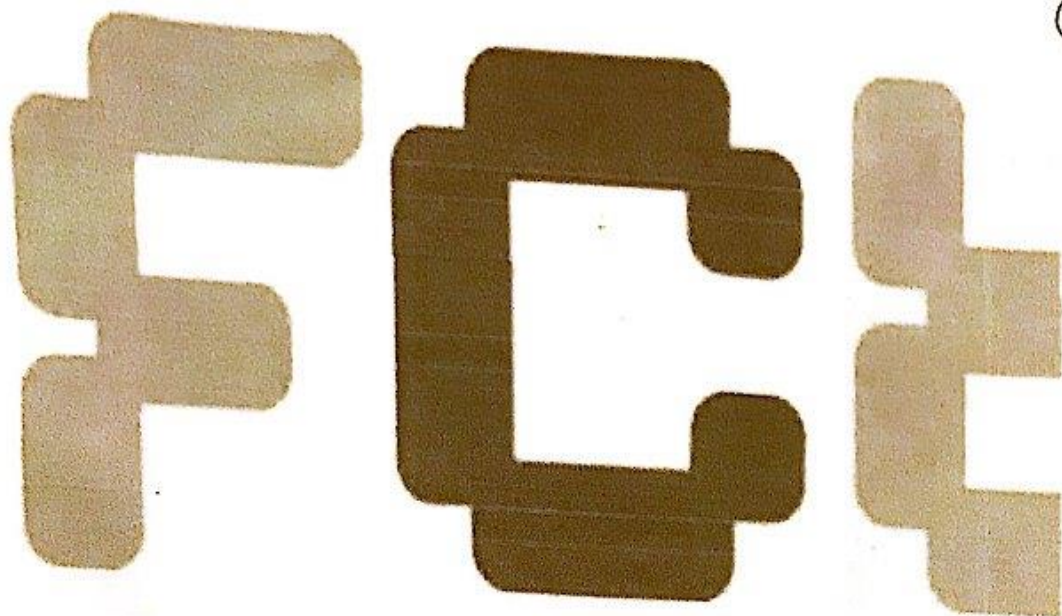
4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Denise Pereira Coelho Alves Botelho

O(A) entrevistado(a): Argemiro Gomes de Jesus

Data: 18/10/2018



FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS

contextualização na leitura, interpretação e análise dos dados da entrevista;

2.1.) Nenhum destes dados pode entrar em conflito com o pressuposto do ponto (1.1.), os dados em análise circunscrever-se-ão a: - Nível e área de formação e de trabalho considerados pertinentes para a investigação, nomeadamente nas áreas da educação, pedagogia, arte e saber de ofício.

3) A entrevista será gravada;

4) A interpretação e análise das entrevistas estão a cargo do(a) entrevistador(a);

4.1.) Uma cópia da análise e interpretação dos dados da entrevista será disponibilizada ao/a entrevistado/a; 4.2.) A utilização dessa análise na dissertação está pendente da autorização do/a entrevistado/a.; 4.3) Em nenhum momento será divulgada uma transcrição integral da entrevista.

O(A) entrevistador(a): Penise Pereira Coelho Alves Boffhuy

O(A) entrevistado(a): Paulo Costa Guter

Data: 18.10.18

Apêndice III: Transcrição das Entrevistas

Transcrição das Entrevistas PT.

a) E.P1

I: A entrevista é com à senhora

EP.1, vamos começar, Célia sua idade atual. EP.1: 73.

I: O seu tipo de ofício? Qual era o ofício da arte?

EP.1: Eu trabalhei alguns anos no teatro.

I: No teatro. Quando tempo de ofício de arte?

EP.1:10.

I: O seu conhecimento de ofício, ele se deu de forma formal ou informal? Ou as duas?

EP.1: Eu tirei o curso do conservatório, mas não foi por causa disso que eu fui pro teatro, eu tirei porque eu queria ir para o Teatro, certo?

I: Então à senhora já buscou uma formação formal pra poder te dar uma abertura pra uma coisa que tu vislumbrava.

EP.1: Exatamente.

I: Certo. Então começou com uma formação formal?

EP.1: Exato.

I: E depois passou à ter formações...várias informais, posso dizer isso? Qual é à importância que o senhora atribuí pra educação formal e qual é à importância que à senhora atribuí pra educação informal na sua área de ofício?

EP.1: Isso depende, por que há muitos atores...nossa muuuitos atores, grandes atores portugueses que não fizeram o curso do conservatório e foram enormes, tinham...houve outros que fizeram e também farão grande sucesso. Portanto, sabe isso não é obrigatório ter um curso para se fazer teatro.

I: Então a senhora está me dizendo, me corrija se eu estiver errada, que à qualidade de um trabalho, de um ator na sua perspectiva, ela não está relacionada com ter feito uma formação ou não, é um elemento ou outro do próprio indivíduo.

EP.1: Ajuda, ajuda, nós sabermos mais. Ajuda sempre, mas não é indispensável.

I: Bom, ainda pensando na sua carreira, no seu ofício, quais foram as dificuldades que teve pra construir o seu conhecimento de ofício. Se teve dificuldades, qual foi essa dificuldade e que a senhora possa dizer, foi isso e isso.

EP.1: Foi um bocado difícil por que...como vou te dizer...eu só trabalhei desde os 10 anos porque ouvia críticas e tudo e diziam que não ia ter jeito, que eu seria àquilo e àquilo outro, mas o que é certo é que depois não me chamavam e como é que ia ficar com uma filha pra criar, tive que deixar pra lá e ver outra coisa.

I: Então eu posso interpretar que embora tivesse à qualificação pro trabalho o fato de ser chamado ou não pra trabalho e ação, foi vinculado à outras questões?

EP.1: Sim

I: Seria o conhecimento com as pessoas?

EP.1: Não. Também ao caso de que nós não temos...esqueci um tanto do que vou dizer.

I: Nós estávamos falando sobre à dificuldade que teve pra construir o seu conhecimento de ofício, a senhora começou à me falar que embora tivesse o conhecimento do ofício talvez uma das dificuldades, embora tivesse sido elogiada quanto à sua qualificação, não era chamada com frequência que esperava e que por isso à senhora teve que de uma certa forma se afastar desse trabalho por que tinha que se envolver com outro já que tinha uma filha pra criar, então não podia ficar à esperando essa demanda acontecer, não é isso, e aí eu lhe perguntei assim: “ então à gente pode dizer que não é só ter qualificação, é preciso ter outro tipo de coisa, fluidez, bons relacionamentos no meio, coisas do tipo” , é isso?

EP.1: Sim

I: Que prescinde também no seu trabalho.

EP.1: também há outra coisa, no meu tempo, não havia o televisão, a televisão, chamou muita gente e ainda trabalha muita gente e na altura não havia.

I: Então era menor à demanda? As solicitações no caso eram menores.

EP.1: Ah sim...

I: Porque não tinha esse meio de comunicação.

EP.1: Era só Teatro e cinema, cinema pouco, como ainda hoje e era mais teatro, também não era muito.

I: E o que facilitou? Eu perguntei quais são as dificuldades do processo e agora o que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício no fato de conhecimento de ofício, não só de trabalho. O que poderia ser dito assim, olha, isso facilitou meu estudo, facilitou meu conhecimento, facilitou que eu crescesse por contas desses elementos. Que elementos poderia me dizer?

EP.1: Sim ajudou conhecer, saber mais as coisas e...do que não saber nada né?

I: Sim, veja, talvez eu não...eu fiz uma pergunta dessa a um colega seu “o que facilitou o meu conhecimento, meu processo de conhecimento é que eu era muito curioso”...

EP.1: O que?

I: Outro já disse assim “facilitou que eu tinha bons professores ou facilitou porque eu tinha uma boa escola” “ou o que facilitou é que meus pais me ajudavam”. Eu tô querendo saber nesse sentido o que facilitou pra que à senhora conseguisse aprofundar no seu estudo de Teatro.

EP.1: Eu tinha bons professores, não há dúvidas, isso ajudou e ajudou bastante.

I: A sua visão sobre o seu ofício de atriz e de teatro hoje, é à mesma do início da carreira, mudou essa visão que tinha ou ainda é essa visão que tinha?

EP.1: Mudou um bocado.

I: Como? Como à senhora via seu ofício, como à senhora vê hoje?

EP.1: Eu nunca pensei que fosse tão difícil. O teatro não era apenas representar, pronto, mas por ser difícil entrar no meio, do que foi, eu nunca pensei.

I: Então no início da carreira a senhora não imaginava isso, foi durante o processo que à senhora percebeu como acontecia né? Ok. E de que modo o tempo, o tempo de ofício, contribuiu pra sua aprendizagem?

EP.1: O curso de antes, tinha três anos, agora tem mais por que tem outras coisas em outras áreas e deu bastante. Mas aquilo que nós aprendemos chegava os nossos três anos e logicamente tem que ter mais tempo não é, mas na época foram 3 anos, nossa...

I: E o tempo de experiência, à experiência de ofício contribuiu pra sua formação de que forma, de que perspectiva, de que maneira?

EP.1: A minha experiência veio depois.

I: E como é que essa sua experiência contribuiu pra sua formação como atriz?

EP.1: Olha filha, isso vem depois, quando nós trabalhamos e só.

I: E que tipo de aprendizagem à senhora acha que aprendeu com à sua experiência, que não aprendeu com o curso? Percebe minha pergunta?

EP.1: Eu percebi. Aprendizagem?

I: Aprendizagem da experiência que à senhora aprendeu e que à senhora não conseguiu aprender ou melhor, que não aprendia nas aulas.

EP.1: Não por que nós não representávamos... I: nas aulas?

EP.1: Isso, nós não representávamos, portanto, só fazíamos à peça no fim do curso, isso era diferente, mas à aprendizagem veio depois, com à experiência, veio depois, quando comecei à trabalhar.

I: E que aprendizado à senhora diz assim “olha esse meu deu isso, isso e isso”, a senhora consegue me dizer isso?

EP.1: Eu entendo tudo, agora responder isso é mais difícil.

I: E qual à contribuição do saber de ofício pra sua vida pessoal? Ser atriz o que trouxe...a sua experiência de atriz o que trouxe pra pessoa Célia? Se à senhora fosse engenheira, talvez não tivesse trazido, se à senhora fosse médica talvez não...entendeu? O que essa experiência de ofício repercutiu na pessoa que é atriz Célia? Que contribuição trouxe pra Célia atriz ou como pessoa?

EP.1: Trouxe...é difícil responder isto.

I: É por que as vezes à gente não pensa sobre isso, aí eu tô fazendo perguntas que as vezes à gente fica assim “Nossa mas eu nunca parei pra pensar nisso” e aí fica difícil responder né? Eu vou lhe dar alguns exemplos de respostas, que as vezes quando à gente vê assim é mais fácil, teve gente que me disse assim “olha eu acho que eu fui ator, eu aprendi a ser mais observador, passei à ser uma pessoa mais observadora”, outro disse assim “o meu trabalho de ator me trouxe...me fortaleceu pra ser uma pessoa que tem uma melhor estima”, outro “o meu trabalho de ator fez com que eu soubesse me colocar na vida com mais coragem, que antes eu não teria se não tivesse seria mau”, ou seja, o trabalho de ator repercutiu na vida pessoal e é isso que eu tô querendo saber, como é que esse saber desse ofício...o que quê ele trouxe pra sua vida pessoal?

EP.1: Trouxe muita coisa, mais observadora...não sei o que dizer.

I: interessante né, como as vezes à gente não se apercebe sobre isso né? Mas tudo bem, por exemplo, observadora é um elemento que as pessoas citam muito, geralmente os atores são capazes de ver mais, de interpretar melhor os outros, assim, vê uma pessoa e saber se essa pessoa tá triste, se à pessoa tá alegre, como exemplo do que uma pessoa que não tem essa experiência de saber o que são...o que um corpo diz sobre o movimento de um jeito ou de outro, eu como atriz também eu olho diferente pra uma pessoa e sei que muito possível ela deve estar mais angustiada do que àquela outra pessoa e é coisa que pode perceber, pela postura, pelo jeito que vira a cabeça, pelo jeito que lança o olhar, né?

EP.1: É mesmo.

I: Tem quem diga, mas então vc é bruxa rsrs, eu respondo “não eu não sou bruxa, eu sou atriz rs”, então é essa coisa que à experiência do teatro me deu pra vida. Qual à diferença que sente em si como profissional da vida ativa de atriz e da vida não ativa de atriz, qual à diferença como pessoa sobre isso?

EP.1: É uma diferença absurda, mas por que, é que fazer teatro era à minha paixão, era o que eu gostava e depois empreguei-me num escritório pra fazer o que não gostava.

I: Mas era necessário né? Mas é uma diferença grande. O olho brilha ou não brilha né? Eu posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu pra sua educação dos seus sentidos, do

sentir, explico: vou explicar, tem um autor que fala sobre a educação dos sentidos e do sentir e ele cita um outro ator, quando ele diz assim “um jogador de futebol, ele diz assim: minha perna sabe mais da bola do que a minha cabeça”, então ele tá falando de um aprendizado do sentir, não cognitivo. Então eu lhe pergunto, eu posso afirmar que seu ofício da arte contribuiu pra essa educação dos sentidos?

EP.1: Com certeza.

I: Sabe dar algum exemplo do porquê que a senhora diria isso? Vou de novo dar o exemplo pra clarear, “acho que se eu não fosse atriz, eu não ouviria uma música ou não assistiria uma cena com tanta profundidade como hoje eu assisto, eu não sentiria de forma tão mais... não me emocionaria do que eu me emociono...”

EP.1: É exatamente isso! É fatal.

I: Então essa educação contribui pra sua educação dos sentidos, posso dizer isso? EP.1: Pode.

I: O ator, ou um ator ou uma atriz vendo um poema interpretado vai tocar ele de um jeito diferente, do que uma pessoa que não tem essa vivência naquilo.

EP.1: Exatamente.

I: É como se eu tivesse olhos de ver, ouvir, que o outro não tem, não por não ser um ignorante, mas é por que não teve a vivência de nada.

EP.1: Não que tenha haver uma coisa com a outra, mas nós sentimos de fato de uma maneira diferente.

I: Era isso que eu queria saber. EP.1: Exato.

I: Então, agora eu lhe pergunto, a senhora formou alguma pessoa no seu ofício?

EP.1: Não

I: E qual é a sua opinião sobre os novos atores ou novos aprendizes, qual a opinião sobre o que a senhora tem visto sobre isso?

EP.1: Atores? Dos novos? I: Sim.

EP.1: Atores bons, muito bons e há outros... mas isso...

I: Certo. A senhora acha que o nível do trabalho dos atores novos é no mesmo nível dos atores na época do seu início de trabalho?

EP.1: Eu percebo que à maneira do trabalho é diferente, hoje em dia é diferente da que era na minha época, mas nós representamos bem e representamos mal.

I: Ok.

EP.1: Da mesma maneira que o ser mais...o ser melhor ator ou pior...depende.

I: Quer dizer que não tem nada a ver se é do início pra cá e sim se é bom ou não é bom. EP.1: Claro.

I: Ah ok.

EP.1: Claro que à pessoa depois conforme vai trabalhando, vai aprendendo claro, mas nós temos jovens que começaram naquela série da televisão...como é que se chama?...uma sério de TV.

I: Na televisão portuguesa ou na televisão brasileira?

EP.1: Portuguesa. Muita gente nova. Não lembro agora o nome. E que há muitos atores novos, alguns vieram dessa peça...

I: Sim.

EP.1: Dessa série, que à televisão deu.

I: Meu que preparação né? Preparativos pra uma coisa maior.

EP.1: Mas...e alguns são francamente bons...bons homens e mulheres claro.

I: Se à senhora tivesse que formar novos aprendizes hoje, em uma hipótese, quais seriam os pontos que a senhora destacaria como fundamental pra ser um bom ator?

EP.1: Pra já ser verdadeiro consigo próprio. Amar o que faz, é não fazer aquilo só por dinheiro, amar o que faz são as duas coisas que eu acho eu acho fundamental.

I: E o que à senhora acha, da possibilidade de o seu saber de ofício esteja a serviço, como eu tava falando aqui no início da entrevista. Está à serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma à sua experiência e o seu conhecimento de ofício. O que quê à senhora pensa dessa possibilidade?

EP.1: Ela é uma possibilidade que não se vai nunca deixar de existir. I: Que bom. Que pensa que se vai realizar?

EP.1: Não, não se vai realizar porquê...não, não interessa.

I: A senhora acha que não interessa aos jovens vir beber desse conhecimento? É isso?

EP.1: Os jovens talvez sim, mas os que já estão, que são pessoas em qualquer lado, não os interessa se vier outra pessoa.

I: Certo. Bom já estamos no final, eu pergunto ao narrar essa história de vida agora, de ofício né? Agora nesse momento da entrevista houve alguma coisa durante a narrativa que à senhora lembrou, entendeu que àquela altura, não compreendia? Que as vezes quando à gente tá contando alguma coisa, à gente para assim “e opa aquilo ali, eu não tinha pensado nisso”, então, no processo de narrar...

EP.1: Pois pois, bem, foi agora que eu pude perceber nisso o por que optei por isso, foi na altura pronto.

I: Por que eu lhe fiz muitas perguntas que à senhora ficou assim “opa nunca pensei nisso” né?

EP.1: Pois rs. Uma coisa, por que custou, me custou muito, foi ter que deixar a profissão, foi a coisa que eu mais sofri na vida que foi meu trabalho e infelizmente não dava, me tornei-me muito desgostosa.

I: E como à senhora se sente hoje sendo detentora desse conhecimento de ofício? EP.1: Desiludida.

I: Há alguma pergunta que à senhora acha que eu deveria ter feito e que não fiz sobre esse assunto que à gente está tratando?

EP.1: Não.

I: Não? Contemplo? EP.1: Acho que fez tudo.

I: As perguntas sobre o seu processo de conhecimento, seu ofício, sua experiência, o tempo, sim?

EP.1: Sim senhora.

I: Eu quero agradecer muito, muito Obrigada mesmo pela disponibilidade de responder esse pequeno questionário de entrevistas, quem sabe eu possa contribuir pra que esse tesouro vivo que tá aqui dentro ou dentro de outras instituições possam dar serviço de qualidade.

EP.1: De nada. Desde que seja útil pra ti, já é válido.

I: Eu pretendo fazer com que esse trabalho tenha uma repercussão, com certeza. Muito obrigada e tenha um bom dia.

MINHAS IMPRESSÕES:

A entrevistada demonstrou durante toda a entrevista um a certa melancolia, uma tristeza.

B) E.P2

I- Eu estou aqui com o E.P2. Qual sua idade atual?

E.P2 :Bem minha idade atual é 83...84 anos.

I- 84, ok. Qual é o seu ofício da arte?

E.P2 Atualmente estou reformado. Mas eu era pianista.

I- Pianista, músico. Entendi. Quanto tempo de ofício como músico pianista?

E.P2 Como profissional foi desde 74 até quando fiz 64 anos que foi quando me reformei...40 anos que toquei.

I- 40? Acho que...quase 50 anos de ofício artístico.

E.P2 É por que também tive outra profissão...

I- É mais aqui nós vamos tratar apenas do ofício da arte. E o senhor aprendeu o seu ofício, foi mais em uma formação formal ou informal?

E.P2 A princípio foi à informal que minha mãe ensinou-me quando eu tinha 4 anos e depois quando eu vim para Portugal em 76, fui pra um curso no conservatório, um curso geral de piano.

I- Ótimo então o senhor tem tanto à educação formal, como à informal.

E.P2 Sim sim sim.

I- Pra sua formação. Ok, e qual o peso da formal e da informal na sua formação? O senhor saberia me dizer assim um percentual de quanto foi na educação formal e da informal?

E.P2 Olha de formal foi dois anos só. Fiz no ano terceiro e no outro ano sexto. Portanto fiz dois anos simples e depois fui pra academia já com bastante idade e eu sabia que não havia curso obrigatório na academia e agora não é quando como estudávamos.

I- Mas tinha professor particular.

E.P2 Sim havia um professor particular.

I- Então o senhor teve formação formal, me corrija se eu estiver errada. O senhor teve formação formal só de dois anos, depois o senhor teve uma formação não formal, mas era formação, no dia a dia e o informal com professor particular que ia informalmente lhe dar aula. Que não era formal por que não tinha vínculo assim no sentido de...

E.P2 Sim, sim. Mas também só foi um ano que tive professor, por que minha mãe foi me ensinando quando eu ia estudando sozinho.

I- Sua mãe já era pianista?

E.P2 Não, não.

I- E como é que ela ensinou?

E.P2 A minha mãe aprendeu piano por que ela estudou na África do Sul e onde ela estudou naquele tempo se aprendia pra ser dona de casa, então aprendeu à cozinhar, aprendeu a tocar piano e então eu como era o primeiro filho eu via televisão e via rádio, à minha mãe teve paciência de me ensinar quando eu tinha 4 anos. Eu conseguia tocar piano, ler as músicas rsrs.

I- Que maravilha!

E.P2 E ler e escrever.

I- Que maravilha!

E.P2 Mas tive à sorte de ser o primeiro filho, que à minha mãe teve mais 3 que já não tiveram à mesma sorte.

I- Qual é à importância que o senhor dá à educação formal e a informal na sua vida?

E.P2 A formal foi muito importante, foi complementar por que já foi numa academia e depois ainda fui pro conservatório, mas tive que interromper por que fui trabalhar em outro local e no local não havia o conservatório e então acabei só com o curso básico de piano.

I- Então o senhor começou aprendendo com à sua mãe, que aqui tem “aprendeu onde e com quem?”, então o senhor começou aprendendo com à sua mãe, que foi o despertar musical...

E.P2 Como?

I- O despertar musical!

E.P2 Ah sim, sim, sim.

I- Na questão musical né?

E.P2 Os meus tios também, todos eles eram...sabiam música. Então aquilo me proporcionou muito, por que eles me empurravam pra música em casa e o coque me dirigia como se eu fosse uma orquestra.

I- Huum.

E.P2 E acontece que só me fizeram isso quando eu estive no conservatório, que tinha à professora que deixava eu tocar e pronto rs. E ela regia-me como se eu fosse uma orquestra e aquilo era pra didática né, e ela era um pouco mais velha que eu, uns 4 pra 5 anos só. E foi ela quem me impulsionou, me incentivou muito e me empurrou muito pra gostar de música clássica e cada vez que à rádio, que era rádio tocava uma música clássica eu chamava pra ela ouvir e explicar à música.

I- Entendi. Quais eram as maiores dificuldades que o senhor teve pra construir o seu saber de ofício, o seu conhecimento, o que que o senhor poderia citar?

E.P2 Eu não tive assim grandes dificuldades, minha maior dificuldade foi com horário quando eu comecei à trabalhar, mas quando eu comecei na academia e trabalhava à noite no teatro, então eu tinha poucas horas pra estudar.

I- Então era mais à questão do tempo à dificuldade?

E.P2 Sim, era apenas com relação à tempo.

I- Entendi. Então o único problema era à questão do tempo pra se dedicar aos estudos. E o que facilitou o seu processo de conhecimento?

E.P2 Foi o grande interesse que eu tinha.

I- Entendo o senhor era uma pessoa curiosa.

E.P2 Isso eu gostava e sempre queria saber mais sobre música.

I- A sua visão hoje de sua percepção sobre o seu ofício hoje é igual ao que o senhor tinha no início da sua carreira ou mudou muito?

E.P2 Não. Melhorou, com à experiência fui adquirindo conhecimentos, quer dizer fui evoluindo né?!

I- E o que o senhor imaginava que o senhor era e o que o senhor veio à ser, era o que senhor imaginava como músico?

E.P2 Sim, até certo ponto sim.

I- De que modo o tempo contribuiu para à sua aprendizagem? O que quê o senhor acha?

E.P2 O tempo foi bom por que enquanto criança eu tinha muito tempo e até acontecer uma coisa curiosa; os meus companheiros de infância estavam à brincar e eu estava à estudar piano, mas também queria ir brincar, mas foi bom, foi bom. Teve um pianista brasileiro, famoso, que também aconteceu o mesmo, ele estava estudando no Rio de Janeiro, ele morava lá e os miúdos, companheiros dele iam pra praia jogar bola e à mãe não deixava pra que ele ficasse estudando piano.

I- Então foi bom né? Rsrtrs

E.P2 É éérsrsrs. É um profissão, mas que eu não pensava em ser profissional, mas é uma profissão muito absorvente, estudava quase que 24h por dia, não era só saber as músicas, é conhecer o paralelo também, as histórias de todas as coisas, as partituras, as formas de cada uma.

I- O que o senhor pensa à respeito da sua experiência de ofício? Quê contribuição à experiência deu pra sua formação?

E.P2 Deu-me que à experiência por que eu tocava todos os gêneros de música, então tocava qualquer música, então as vezes também tocava à música clássica.

I- Então à experiência ampliou à sua formação né? Foi com à experiência que o senhor foi aprendendo à fazer essa diversidade de coisas, é isso que o senhor está me dizendo?

E.P2 Sim é isso. Exatamente.

I- E que contribuição esse saber de ofício trouxe pra sua vida pessoal?

E.P2 acho que agora que vocês pegaram-me, mas foi bom por que empurrei também minhas filhas pra estudar, mas nenhuma delas é pianista rsrs, à mais velha até tem muito talento, sempre gostou de batucar e aprender sobre as coisas da vida, ensinei-lhe as partes todas, mas apenas agora, depois de 50 anos que ela me disse que não sabia ler música. Mas ela tocava tão bem, tão bem, tão bem. As outras duas também, e agora estão estudando por que arranjaram um professor.

I- E ser um pianista, trouxe o que pra sua vida pessoal? Assim, mudou esses profissional ou não, essa pessoa melhor falando. Não tô falando nem do profissional, mas dá pessoa toda que é o seu E.P2.

E.P2 Ah sim, mudou-se por que já tenho muito tempo na minha vida, e tenho tempo pra descansar, que antigamente na minha profissão eu não tinha, até quando eu trabalhava num escritório e tocava e eu tinha muito pouco tempo pra dormir e também eu ainda era amador né? Não era profissional.

I- E que diferença sente de assim, ser o E.P2 pianista que estava na ativa e o E.P2 pianista que não está na ativa?

E.P2 Sinto falta um bocado, mas também sou um bocadito preguiçoso, eu tenho 5 ou 6 pianos e exclusivamente ainda o meu grande piano e eu depois do almoço encosto e adormeço ao lado do piano rsrs. Mas eu gosto, gosto muito de tocar.

I- Mas o senhor sente falta de tá tocando?

E.P2 Sim, sinto sim. Tanto que estou sempre aqui, por que à partir das 8h começa os trabalhos aqui, e tudo é organizado pras apresentações e tal.

I- Ah algo que o senhor hoje sabe e não sabia e que considera fundamental pro enriquecimento do seu conhecimento.

E.P2 Bem à experiência, por que eu trabalhei alguns anos lá fora na Suíça, o que me trouxe um conhecimento por que eu via gente de todas as nacionalidades não é? E cada um, as vezes, pedia música das suas terras, o que obrigou-me então à procurar saber música árabe, música chinesa, música indiana, todos os gêneros de música, eu comprava todos os CDs e escutava, escutava, via as partituras e tocava. Eu via muitos árabes na Suíça, ah e eu tocava aquelas músicas japonesas também. Uma vez uma senhora japonesa comprou-me um livro com mil músicas japonesas rsrs, as quais tinham as mais conhecidas e que ela mais gostava, eram as tradicionais por assim dizer, que tudo quando é pessoa de qualquer parte do Japão conhece, e na maioria das vezes vinham cantar perto de mim.

I- Que maravilha. Me diga o seguinte, esse ofício da arte ele contribuiu pra educação dos seus sentidos? Do sentir, das percepções.

E.P2 Sim, contribuiu muito. Isso é natural, mas contribuiu muito, com certeza.

I- Tem alguma situação que o senhor pode exemplificar que é essa aprendizagem do fato de ser pianista lhe educou os sentidos também?

E.P2 Como diz?

I- O fato que à gente falou agora sobre à educação dos sentidos e de sentir, aquela coisa mais sutil né? Que o piano pode ter sido instrumento que lhe levou à educar esses sentidos. Existe alguma experiência, algum momento que o senhor possa relatar que prove que isso aconteceu na sua vida? Alguma situação assim.

E.P2 Dizer assim de repente não sei dizer. À música está dentro de mim, então se agora tivesse à escutar uma música eu não ouviria o que à senhora está me dizendo. Por que minha atenção foge logo e vai para à música. Mesmo quando eu trabalhava no escritório, o meu

patrão tinha um rádio e eu pedia à ele para não colocar música porquê iria me distrair do serviço que eu estava fazendo e eu tinha muita responsabilidade ali no escritório.

I- O seu ouvido ficou muito sensível pra questão melodiosa né?

E.P2 E é assim até hoje.

I- Certo.

E.P2 Rsrs as vezes estou assistindo televisão e fico prestando atenção na música de fundo muito mais do que com relação ao que se está falando e passando e constantemente isso acontece.

I- Rsrsrs interessante. E o senhor já formou pessoas?

E.P2 Não não não.

I- E qual sua opinião sobre esses novos pianistas, que são estudantes, aprendizes. O senhor tem alguma opinião sobre esses novos pianistas?

E.P2 Há jovens com muito muito talento e muito dedicados. Eles treinam muito e por muitas horas, então o estudo de piano praticamente técnica por pelo menos 6 à 8 horas por dia e as vezes nem isso chega. E na altura dos concertos chega à ser estudado até 12 horas por dia.

I- Então o senhor acha que esses novos aprendizes são muito dedicados...

E.P2 Sim, são muito dedicados e também tem mais possibilidades, por que agora já há mais discos, mais coisas para ouvir, pesquisar e ouvir dois pianistas e ver quais as diferenças entre cada um. Até por que o próprio pianista nunca toca duas vezes igual e se for pianistas diferentes então à diferença é muito grande.

I- E o senhor tem se envolvido em alguma ação formativa de partilha de saber?

E.P2 A idade já não permite já rs.

I- E se o senhor tivesse que formar um aprendiz hoje, teria algum conselho primordial que o senhor daria? Tipo aquele conselho que o senhor acha fundamental.

E.P2 Seria estudar todos os dias por muitas horas rsrs e concentrar-se na música tentar decorar as músicas em pouco tempo é bom, quer dizer, pensar no que se está fazendo e durante o caminho todo pensar em tudo aquilo que estudou e ficar fixando aquilo. Eu dizia as minhas filhas para elas fazerem isso.

I- Sei. E o que o senhor acha da possibilidade de seu saber ficar à serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma a sua experiência e seu conhecimento. Hoje atualmente.

E.P2 Eu já não tenho ideias de ensinar ninguém. É certo que tudo mudou nos últimos anos, à própria técnica e tudo mudou. Aquilo que os mestres hoje ensinam já é totalmente diferente.

I- E o que quê o senhor acha, aliás o senhor não acha que tem algum saber que vale à pena que novos aprendizes saibam hoje?

E.P2 Sim. Penso que sim. Se tiverem dúvidas eu posso sempre ajudar.

I- E agora o senhor narrando a sua história de ofício pra mim nesse momento, teve alguma coisa que o senhor ao narrar se lembrou que não fazia, tipo assim, como à gente diz assim Heureka né? Opa eu ainda não tinha pensando nisso, lembrei agora quando eu falei sobre isso. Teve alguma coisa ou não.

E.P2 Não. Eu gostava de tocar e tocava por várias horas seguidas, pra me preparar, por que eu gostava mesmo, gostava muito e foi tudo muito especial.

I- Ok. E tem alguma pergunta que o senhor acha que eu poderia ter feito e não fiz sobre o seu ofício.

E.P2 Não, acho que não.

I- Então o senhor acha que eu abordei bem o tema sobre a educação e todo o processo?

E.P2 Acho que sim.

I- E se o senhor tivesse que partilhar, quando eu falo conhecimento, não é o técnico, mas o conhecimento da sua experiência de ofício, à estudantes que viessem, o senhor acha que estaria disponível pra isso?

E.P2 Teria a possibilidade de eu dar, não conselhos, mas opiniões. Tipo avaliar a maneira de estudar e tudo mais.

I- O senhor acha que isso é uma boa ideia, no sentido de proposta educativa pros novos aprendizes?

E.P2 Eu acho que sempre é bom. Uma vez encontrei um jovem, bem jovem, que estava estudando piano e ele dizia que gostava de estudar, estudava horas, e depois das tantas estava cansado e já não conduzia, e eu expliquei com as coisas que estavam a rolar no momento que quando estivesse cansado e já as tantas, que não adiantava continuar por que o cérebro não absorve nada, então pega as páginas do jornal ou de qualquer coisa e lê por 15 minutos. É como se tivesse descansado horas, era o que eu fazia, estudava da 1h da manhã até as 7h da manhã e depois tinha que ir pra casa dormir. Gostava do teatro e era lá que estudava por que eu não tinha piano, então eu gostava muito de ver revistas antigas de teatro e comédia e não sei que mais e lia durante 5/10 minutos e era como se tivesse descansado meia hora. Quando eu retomava aí dava tudo certo e conseguia continuar estudando.

I- E isso foi informação uma informação valiosa para aquela pessoa?

E.P2 Foi. Por que antes disso ele não conseguia, pois ficava muito cansado. Mas nunca mais encontrei com ele, mas se encontra-se ia perguntar no que resultou, pois se a pessoa está

estudando muito e à tantas já não consegue pôe um disco, uma boa música, por 10 minutos e fica tudo certo. É como se tivesse dormido horas. É libertador rs.

I- Ok obrigada. Muito obrigada.

C) E.P3

I: Bom eu estou aqui com E.P3. Bem, por favor me diga a sua idade atual.

E.P3: A minha idade atual são 77 anos.

I: Qual é seu tipo de ofício?

E.P3: Eu sou ator, fui ator durante toda à minha vida, pois assim... foi à única profissão que tive. Aliás não foi, não foi à única profissão que tive, por que entretanto dentro da minha atividade de ator eu fiz produção, fui adito cultural em três câmeras no meu país, uma delas foi, como ei dizer? Foi a Abrantes, foi a Peniche, Bombarral, fui adito cultural dessas três câmaras e durante os mandatos providenciais, e sempre com à minha...como ei dizer? Com a minha atividade artística como ator, eu estive, depois do 25 de abril claro. Tive o privilégio de correr o país todo com uma companhia que era a companhia mais antiga desmontada do país que se chamava, Rafael de Oliveira. Que transformou-se numa cooperativa.

I: Quanto tempo de ofício?

E.P3: 50 anos de carreira.

I: No seu processo de conhecimento de ofício, o senhor aprendeu de forma formal ou informal, ou os dois?

E.P3: Os dois. Mas eu não terminei o curso. Tive que ir pra tropa. Depois recebi uma proposta de trabalho para o teatro nacional por dona Amália e também consegui uma bolsa pra estudar no conservatório.

I: O senhor poderia me dizer em média quanto de educação formal e informal o senhor teve?

E.P3: Acho que 70% de educação formal, com o conservatórios e cursos diversos e 30% de educação informal que eu digo eu foi o mais importante eu foi na experiência no palco.

I: Qual é à importância que o senhora atribuí pra educação formal e qual é à importância que o senhor atribuí pra educação informal na sua área de ofício?

E.P3: Bem eu da sou opinião que é importante a educação formal, mas que a prática é muito importante. E como dona Amália dizia: “é nas tábuas que a gente aprende”. É na prática que se aprende de verdade. Te digo eu estive três anos no teatro nacional e eu senti que estava na universidade.

I: Quais foram as dificuldades que teve pra construir o seu conhecimento de ofício. Se teve dificuldades, qual foi essa dificuldade e que o senhor possa dizer.

E.P3: Eu não tive dificuldades na medida em que... eu sou uma pessoa inquieta, pois tudo que havia de workshop etc, eu estava lá.

I: O que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício

E.P3: Foi a minha vontade, o desejo, querer muito.

I: Qual a sua visão sobre o seu ofício hoje? E qual era a sua visão no início da carreira? Mudou? Pode falar?

E.P3: Mudou e eu digo com muita experiência mas, antes de lhe responder isso, eu vou lhe dizer uma coisa: meu tempo é esse! E sendo esse meu tempo eu estou muito atento com o que acontece no meu tempo. Eu não parei no tempo, como muitos de nós.

I: De que modo o tempo, o tempo de ofício, contribuiu pra sua aprendizagem?

E.P3: Me ensinou a estar atento. Eu sou deste tempo, o passado não me interessa. Não que eu não o valorize, mas eu não vivo apegada ao passado. Nem pensar. Nem um bocadinho.

I: O que pensa a respeito da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência deu a sua formação pessoal? Pode falar?

E.P3: Deu exatamente, repare em uma coisa. Eu exatamente ao estar, no que se refere a ator. Como ator, o facto de... O ator é um observador e ao preparar-me para um espetáculo, isso exige muito estudo e esta é o que me dá muitas coisas. Por exemplo quando eu fui estudar para fazer um bandido no teatro, decidi fazer o que chamamos de laboratório dentro de uma prisão. Aprendi muito como pessoa por exemplo desta experiência.

I: Tá mais me diga e para sua experiência pessoal? O que essa experiência contribuiu para a pessoa que o senhor é?

E.P3: Ora veja, se eu não tivesse no teatro eu não seria essa pessoa que sou. Não era porquê... como ser humano, o teatro obrigou-me a ir ao fundo das coisas, conhecer as coisas e isso enriqueceu-me.

I: E qual a diferença que sente em si como profissional na ativa e agora não estando na ativa. Qual a diferença que sente na pessoa em que tu és? No modo de estar?

E.P3: Há mais isso é complicado, é complicado, inda agora (*pausa, choro*) ... mexe um bocado comigo. (*Pausa, choro*). Vou lhe mostrar uma coisa que talvez lhe explique tudo. (*Procura vídeos no telemóvel e mostra um texto lido por Fernanda Montenegro – Atriz Brasileira, sobre*

seus 90 anos e a necessidade de olhar de frente para a velhice, depois de sair de cena e voltar para casa, chora). Segue: É doloroso, é muito doloroso.

I: E o senhor acha que sabia disso antes?

E.P3: Não, não. Só agora porque toca na pele. Pois agora quando fiz 50 anos de teatro, um amigo meu disse: “você tem que comemorar no palco, fazendo teatro. Ainda pegamos em um texto e tal, mas a “diálise que faço”, impossibilita muito.

I: Me diga uma coisa, esse conhecimento de ofício, ele contribuiu para o que chama de educação do sentir, né? O refinamento do sentir.

E.P3: Sim, sim.

I: O senhor pode exemplificar pra mim?

E.P3: Eu penso que a forma como fui criado, como fui tratado eu tinha tudo para ser um revoltado, um marginal e eu não sei... se é Deus, se é o universo... me fez uma pessoa muito sensível! Que depois refletiu na minha vida, nas minhas relações amorosas.

I: E o senhor já partilhou seu ofício com alguém, chegou a dar aulas?

E.P3: Sim, sim. Tive duas companhias de teatro e ensinei a muita gente em Braga e em Vila Real. E quando estive em Braga, havia no nono ano uma cadeira de teatro como opção e fizeram-me uma proposta de dar aulas e eu aceitei. Saí de lá quando comecei com uma turma e sai de lá já tinha três turmas.

I: Então o senhor tanto fez formações formais como informais de teatro não é isso?

E.P3: Sim, sim,

I: E me diga, qual a sua opinião hoje sobre os novos aprendizes do seu ofício no teatro?

E.P3: Eu lido muito com essa gente, deixa ver... há dois grupos. Existem o grupo dos deslumbrados, aqueles meninos e aquelas meninas que a televisão é tudo. Está fora! Mas aquela gente que vai ao teatro, aquela gente... como diz a Fernanda, “essa profissão é a profissão de sonhos” e o palco está cheio dessa gente! É uma gente de uma dedicação e são produtores. No meu tempo era fácil no conservatório! Éramos trinta no país todo! Hoje não. Eles fazem tudo. Já viu a diferença? Não há uma explicação não é!

I: Sim, sim. Mas me diga o seguinte; atualmente o senhor tem desenvolvido alguma ação de formação?

E.P3: Ultimamente não.

I: E se o senhor tivesse hoje que formar novos aprendizes, quais seriam os pontos que destacaria como fundamentais para a aprendizagem desses novos aprendizes?

E.P3: E... ser desta profissão e eu penso que muita gente, deve ter sonho. É como a Fernanda diz “essa é uma profissão de sonhos”. E só desta forma é possível ser. Se pessoa desejar, se a pessoa quiser, Ok! vamos a isso! É preciso ter esse sonho!

I: E me diga uma coisa: o que o senhor pensa da possibilidade do seu saber de ofício estar à disposição de novos aprendizes, partilhando desta forma a sua experiência e seus conhecimentos de ofício?

E.P3: Sim, sim, gosto.

I: Me diga o seguinte, ao narrar a sua história hoje de ofício, houve alguma coisa que ao senhor narrar agora, no seu processo de narração, o senhor só agora entendeu, o senhor agora atinou, que antes o senhor não tinha percebido? Mas que ao narrar lembrou?

E.P3: Ajudou muito a ver coisas lá de cima que estavam cá dentro. Sim, sim.

I: Posso dizer que reestrutura a sua história?

E.P3: Sim, sim.

I: O que o senhor destacaria desta narrativa agora.

E.P3: O valor de ter contribuído com tantos grupos de teatro por exemplo. Isso me deu uma sensação que eu nem sei dizer. Estou vivo.

I: E como o senhor se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?

E.P3: Como é que eu me sinto? Privilegiado!

I: Tem alguma pergunta que o senhor considere que eu deveria ter feito e não fiz?

E.P3: Não, acho que contemplou.

D) E.P4

I: Bom, eu estou aqui com E.P4. Qual à tua idade atual?

E.P4: 68.

I: 68 anos. É músico e qual é o tempo de ofício que tu tens especificamente como músico?

E.P4: Pelo menos 40 anos

I: Ok, 40 anos de ofício. Esse seu processo de conhecimento de ofício, ele se deu formal, informal, não formal ou você pode me dizer um percentual médio de cada um.

E.P4: Eu não percebi à pergunta.

I: No seu processo de conhecimento de ofício, sempre estarei me referindo a músico, o seu processo de conhecimento de ofício ele se fez de forma formal, ou seja, se fez universidade, cursos, conservatório ou foi de forma informal esse conhecimento de ofício?

E.P4: Olha eu fiz o Conservatório lá em Portugal, o curso geral, depois eu fui pro estrangeiro fazer vários cursos, fiz um curso na academia de teatro em Cambridge e depois quando fui pra América fiz cursos em New York.

I: Então o senhor falar de percentual. Vamos falar de 0 a 100, qual à percentagem da formal e da informal.

E.P4: Não, não. Nada de informal.

I: Não houve formação informal, mas eu quero saber da formal.

E.P4: Ah, à formação formal e à partir daí existe uma coisa que é o tempo que se leva pra ser músico, não é com essa formação como um médico ou outras formações que vai poder ser um bom músico, não é assim que se forma um bom músico, esqueça isso.

I: Então qual é a tua...que tipo de importância atribui-se à educação formal do músico?

E.P4: Essa é uma pergunta um bocado...

I: Aborrecida rrsrs.

E.P4: Pois. Pois não há justificativa plausível para uma pessoa vir a ser músico, eu já disse à cá que com o músico o que acontece, vai estudar música por que é o que com muita intuição ela vai fazer e a partir de uma certa altura...

I: Não vai dar conta...

E.P4: Isso, não vai mais dar certo, mas pra frente precisa de tempo pra dizer se vais, como em todas as profissões.

I: Veja E.P4, eu já ouvi...eu vou falar isso até pra melhorar a minha pergunta. Eu já ouvi alguns disserem assim: “olha é mais forte pra mim, na minha opinião a educação informal quando

se fala de músico, porque não precisa ter tanta leitura de partitura, mas precisa ter ouvido, ter experiência de ouvido, estou dizendo que...entende o que estou falando?

E.P4: Entendo, entendo.

I: Pois é, já outras pessoas dizem “não mas se você não souber a partitura, que é a base da base, que geralmente a partitura vem de uma formação formal, se você não tiver essa base, você nada mais vai fazer”, já outros dizem o contrário, “não, é preciso ter uma experiência de formação informal, intuitiva, auditiva, só pra depois...assim, não necessariamente formal”, então por isso eu estou lhe dizendo...como as coisas não são...somente na ciência e na pesquisa que as coisas são absolutas, por isso que estou lhe dizendo, como as coisas não são absolutas verdades, por isso que eu estou jogando isso com uma inquietação e então na sua perspectiva, a educação formal pro musico, qual é o peso dela?

E.P4:A formal ou as duas juntas?

I: A formal e a informal tem que tá juntas, é isso que tu estas a me dizer...

E.P4: É isso que estou a lhe dizer.

I: E a formal tem mais peso na tua opinião, é isso que tu estas a me dizer, na sua perspectiva.

E.P4: Isso.

I:Então depende de quem ele é?

E.P4: Depende do estilo de música que se quer fazer, onde que a gente quer chegar, mas tem coisas que se tem que aprender e tem coisas que não dá, por exemplo, um bom ouvido não se aprende, eu falo por minha própria experiência, um bom ouvido para o estudo talvez se aprenda com o tempo.

I: Ok. No teu processo de construção de conhecimento pessoal, quais foram as dificuldades que você pode me apontar que tu tiveste nesse teu processo de conhecimento, de ofício e quais foram as facilidades, o que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício nessa pessoa que é esse profissional aqui.

E.P4: Facilitou que como eu disse a cá, que pra se ter música, é preciso ter sentimentos, precisa ter o lado musical que a gente chama de coração, não tendo isso, não tem nada. Eu lidei com muitos músicos bons, por exemplo e que sabem muita música, até mais do que eu, mas não tem o chamado estilo e isso não se aprende, doutrinadamente. Não há escola nenhuma em que se ensine isso. Essa é à minha opinião como pessoa.

I: Então o senhor...eu vou refazer que é pra ver se eu entendi. Então o senhor está a me dizer que o fato de tu teres uma percepção sensível da música, facilitou o seu processo de conhecimento, uma percepção mais sutil, do sentir, é isso que tu estas dizendo, que isso facilitou o teu processo?

E.P4: Eu penso que as pessoas muitas vezes nascem pra ser músicos ou outras profissões, porque acaba por outros caminhos e julgo que essa é uma delas, mas também posso dizer que a minha opinião é uma chatice, mas é isso.

I: E qual foi a dificuldade que tiveste? Tiveste alguma dificuldade que possa apontar no seu processo.

E.P4: Há sempre dificuldades quando se quer ir mais a frente e cada vez mais além.

I: Sim, mas eu estou falando desse indivíduo que está na minha frente, o senhor como profissional, quais foram as maiores dificuldades que tu tiveste pra construir o teu conhecimento de ofício.

E.P4: Ainda hoje eu tenho, eu tenho dificuldades pra compreender músicas do *Marteli* por exemplo, eu não entendo. A música tem que ser entendida, toda ela, seja na parte de

composição, mas o improviso tem que ser feito de forma que se possa escrever, que perde um bocado do tal sentimento Um simples escrever não é nada.

I: Ok. Então é assim, por exemplo, tu estás me apontando uma dificuldade sua, mas é do processo de apreciação ou do processo de construção do seu conhecimento?

E.P4: Eu acho que isso é uma dificuldade que tem todos os músicos. Quando se ultrapassa determinadas coisas, a coisas que não se consegue compreender, como é que a gente consegue mostrar como ocorre melhor por exemplo. Na música clássica não é muito possível fazer essas questões, na música geral boa ou pelo à que eu gosto, já é mais complicado; a dificuldade vem sempre naquilo que a gente quer chegar.

I: E, eu tô fazendo uma pergunta pra esse indivíduo aqui, o E.P4.

E.P4: Pra mim, as dificuldades continuam, os pontos de interrogação vão continuar, até provavelmente o fim da minha vida.

I: E me diga qual é a sua visão sobre o seu ofício?

E.P4: Bom eu tenho várias visões, porque uma coisa é tocar em Portugal e outra coisa é tocar nos níveis que eu toquei, eu não gosto muito de falar nisso.

I: Eu já disse que eu tinha um nome mais bonito né, então nós podemos falar sobre isso rrsrs.

E.P4: Não é que na minha experiência, é mais difícil a gente falar com um músico mau, que à gente chama de mau...

I: Sim claro, isso na sua perspectiva.

E.P4: Eu conheci toda gente que toca muito mais do que eu, sabe muito mais do que eu, e sempre pessoas muito prestativas pra ensinar e aprende-se muito bem com eles, mas

também os jovens daqui aprendem com a cultura americana, mas que essa gente. Teve um momento na minha vida que eu aprendi que eu era músico e passei a me denominar como um gênio, porque eu conseguia modificar todo um musical e eu sei os truques todos para chegar ali, mas depois também pode não ser capaz de aprender ou pôr em prática aquilo tudo aquilo que aprendeu e isso ocorre de forma muito específica.

I: Mas a sua visão mudou sobre o seu ofício hoje? Assim desde quando o senhor começou, até agora?

E.P4: A muita diferença no que se passa em Portugal e do que se passa lá fora, se bem que eu devo dizer que estou muito frustrado com o que se passa em Portugal, não há bem o que fazer, há muitos, pelo menos pelo o que tenho visto, há muitas bifurcações, em determinadas músicas que se faz, mas isso se gosta ou não, eu não gosto!

I: E de que modo o tempo contribuiu pro teu processo de aprendizagem, já que tu tens tanto tempo de carreira?

E.P4: Perguntaram...a minha aprendizagem não tem fim, é sempre uma coisa nova e eu ainda hoje ouço...sei lá, revista de cantores...olha ainda pouco tempo ouvi uma coisa que eu não sabia do Charlie Bean, que eu não sabia, só piano e voz do Humberto Mahale eu ainda não entendi como é que se faz uma melodias tão bonitas e tão bem feitas. Eu conheço pessoalmente...esqueci agora o nome...do Cristhian Jorge e eu toquei várias vezes e ele fez uma vez um arranjo que falava...tinha dois acordes e depois passava logo pra segunda parte, sem gritar, que tem um som de guitarra e eu disse, mas carramba por que eu não fui capaz de fazer esse acorde? Mas a diferença tá no fato de que eu sou uma pessoa normal e ele é um gênio e a partir daí a gente não pode...

I: Como dizem, onde toca vira ouro né?! Rsrtrs

E.P4: Eu ficava pensando assim, mas não pode! Tem músicos brasileiros que eu conheço e são cada um melhor que o outro.

I: Me diz uma coisa, a experiência de ofício, essa coisa da vivência que tu tens muito, que tu até estavas a falar agora, do percurso de ter viajado, de ter tocado em tal lugar e tal lugar, ter tocado estilos pra diversas pessoas. O que essa experiência de ofício contribui pra formação desse músico?

E.P4: Se a gente pensar que um dia vai tocar pra 200 mil pessoas, assusta né? E isso aconteceu comigo umas 3 ou 4 vezes e isso modificou todo o meu programa musical, quer dizer...

I: E o panorama pessoal? Porque a segunda pergunta é sobre isso na perspectiva da sua vida pessoal.

E.P4: É claro que na altura, de pensar que sabe tudo e não sei mais o que, mas continua sem saber nada, porque quando veio a calhar fez parte de uma orquestra, mas que não contou pra nada, porque claro se falar de minha vida privada seria outro ponto, afinal claro que ela modificou-se, assim como tive que me divorciar, porque nem sempre dá pra manter as duas coisas, quando você se dedica a algo inteiramente você perde amigos e até a filiação normal de um casal, de um indivíduo para uma coisa que eu ainda não sei explicar ainda...queres discutir isso? Mas é aquele conhecimento de que àquela altura aquelas análises, serve para recordar.

I: E qual a diferença que sente em si como profissional da vida ativa, como músico e agora?

E.P4: Nada, eu continuo...

I: Não tem nenhuma diferença?

E.P4: Não, eu continuo a ser a mesma pessoa simples que era antigamente, eu vou a todo lado com as pessoas que eu gosto.

I: Há algo que hoje o senhor sabe e que antes não sabia e que considera fundamental pro enriquecimento dos seus conhecimentos, como músico?

E.P4: Eu como músico, eu não sabia que tinha que se mexer pra ser músico.

I: Isso é uma coisa que o senhor descobriu no processo de ser músico?

E.P4: Sim. Sem isso, sem esse dom, que a gente não sabe de onde que ele vem, não vale a pena tirar conhecimentos os quais nunca vai se falar.

I: Nós temos um teórico, que eu tenho trabalhado, que é um teórico brasileiro, Francisco Duarte Junior, que ele fala sobre a educação dos sentidos e eu vou contextualizar antes de fazer a pergunta e ele cita um outro autor que eu não me recordo agora o nome, que diz assim, diz sobre um jogador de futebol, “minha perna sabe mais da bola do que a minha cabeça”, ok? E aí eu pergunto, eu posso afirmar que o ofício da arte contribui para a educação dos sentidos e do sentir desse profissional, se sim, é possível exemplificar isso.

E.P4: Eu acho que a música é um banho de saber por toda gente, mesmo que ouça o que eu chamo de má música, mas isso é um banho na alma, eu custo a acreditar que um dia eu vou deixar de ouvir música, porque é tão importante pra mim, como praticamente viver, não é linguagem popular, é isso mesmo.

I: É orgânico?

E.P4: É um caso diferente.

I: Ok e isso...a música te educou? Não no sentido técnico, mas no sentido do sentir, nessa coisa que eu acabei de te dizer, ela te educou, ela te contribuiu para essa outra educação, que é a educação dos sentidos, é nesse sentido que estou falando. Você saberia exemplificar alguma situação em que você pode dizer assim, olha...

E.P4: Eu não queria ser ordinário, mas a música tem a boa no sexo e em todas as outras coisas, a mim por exemplo, mesmo as músicas que eu não percebo muito...Neopole lançou o expert de Neopole, por assim dizer, mas por exemplo, quando era vivo Pavaroti, eu sempre tinha hipótese como havia Guerrera, como havia Plácido Domingos, como havia moças, cavalheiros e gentleman, mas raramente o Pavaroti ficava mais, arrepiava; eu via ele fazer coisas que eu não sei explicar.

I: E me diga uma coisa, durante o seu processo de construção, de conhecimento do seu trabalho com o ofício da arte, o senhor formou alguma pessoa? Teve essa experiência de formação de alguém?

E.P4: Não, acho que não.

I: Não?

E.P4: Não, porque não tenho pra ensinar e não tenho paciência também.

I: E qual a sua opinião sobre esses novos estudantes e aprendizes? O senhor tem alguma opinião sobre eles ou o seu olhar sobre eles

E.P4: Não vou ajudar, essa é minha opinião.

I: Atualmente tem desenvolvido alguma ação formativa? Não né?

E.P4: Não.

I: E se tivesse que formar novos aprendizes, vamos criar uma hipótese aqui, certo? Se tivesse que formar novos aprendizes, quais seriam os pontos que destacaria como fundamental pra aprendizagem desses novos aprendizes?

E.P4: É a tal coisa do vamos começar pelo começo, eu tenho que ceder, ou eu ou ela, no geral, pra poder valer à pena né? Tem que ouvir, tem que gostar de música, tem que ter sensibilidade, é aquilo que disse no princípio.

I: Que é saber quem ele é para aquele ofício, é isso? Se ele veio para aquele ofício como o senhor disse.

E.P4: Exato, exato.

I: Esse seria o ponto que o senhor primeiro destacaria?

E.P4: Normalmente talvez eu fosse ver a pessoa, experimentá-la, apesar de que eu não gosto de experimentar ninguém. Depois eu dizer, “vale à pena ou não vale à pena”, porque eu acho essencial em todas as profissões as pessoas terem a noção daquilo que são capazes de fazer ou não e não como tem acontecido em Portugal, como eu tenho visto, como por exemplo, não sei quem que se acha uma estrela real. Nem vale à pena a gente falar disso, porque é uma coisa horrível.

I: Me diga o seguinte, o que o senhor pensa da possibilidade do seu saber ficar a serviço de novos aprendizes, partilhando da sua experiência de conhecimento de ofício?

E.P4: Olha isso não é uma coisa que cabe a mim.

I: Não, eu estou pedindo a sua opinião quanto a isso.

E.P4: **A minha opinião é que não estou sendo bem aproveitado, levando em consideração tudo que eu aprendi, mas isso eu penso** que não é culpa de ninguém, aqui em Portugal, as pessoas meio que vivem a base do nome e como eu também não partilho muito com essas...como a gente chama na gíria, de panelinhas. Sou um tanto contra isso, ou é ou não é, parece que pra determinadas pessoas eu não sou uma pessoa fácil.

I: Veja, é...essa pergunta se dá porque é praticamente é a minha questão de investigação do doutoramento, eu estou levantando a possibilidade de que esses homens e mulheres, detentores de conhecimento, que eu chamo de tesouros vivos, que estão muitas vezes em morte social, eles tem muito a oferecer aos novos aprendizes, principalmente no que estamos falando, que o conhecimento da arte, onde muito do seu conhecimento, mesmo que ele seja formal, existem elementos que a educação formal não é capaz de contemplar e tu falaste isso aqui, que é a sensibilidade, que é a percepção, que é algo sutil que não há aula nenhuma capaz de dar. Eu tenciono poder com essa pesquisa, isso é uma hipótese, impactar nos currículos dos cursos de licenciatura em música e teatro, de maneira que, antes de o aluno sair/se graduar, se licenciar, ele tem que necessariamente visitar um espaço onde existam pessoas detentoras daquele conhecimento, pode ser um cá ou ir lá na casa do indivíduo, mas a gente tá falando de instituições e beber dessa informação; não técnica, porque essa informação ele já tem, certo? E então seria partilha de saber e de conhecimento maturado, experienciado, vivido durante uma média de trinta anos que é o que a gente tem por exemplo, então nós temos um celeiro de tesouros vivos latentes de conhecimento de ofício, por isso que eu te perguntei qual é a sua opinião sobre a possibilidade de o seu conhecimento está a serviço desses novos aprendizes, não como aula no sentido de estar ensinando, experimentando, entendeste? Então qual a sua, o que pensa a respeito dessa hipótese, dessa possibilidade?

E.P4: Se a pessoa ou as pessoas estiverem receptivas á isso, eu irei tentar ensinar tudo que eu sei, não é fácil, ficar aqui é compreender coisas...música não é uma matemática, ok, é uma matemática no sentido dos compassos, mas as próprias acentuações mesmo com os compassos, não são...muitas vezes o 3x4, por exemplo eu vejo por aqui, na Europa, na Alemanha não, mas na maior parte dos países eu vejo que eles aceitam mal o 3x4, por exemplo, ele é acentuado no primeiro tempo, pom pom pom pom, o que não é verdade, porque se modificar, pom pom pá, pom pom pá, fica diferente e isso não como se tivessem brasileiros, eu acho que os brasileiros por coisas de estudos que haverá, com a América pelo

menos, dá essa beleza musical que aqui não tem, eu posso muitas vezes dizer isto cá , pra não falar de outros.

I: Já ouviu Guinga?

E.P4: Não! Eu toquei com um pianista brasileiro chamado Izzi Roussel, praticamente era um desconhecido, nós tocamos em várias turnês pela Rose Ru e era incrível a maneira como ele tocava, eu aprendi muito com ele e eu aprendi por quis aprender, porque é preciso querer e é preciso tentar entender porque que se faz aquelas modificações todas.

I: Por que optou por isso e não por aquilo? Porque optou por esse caminho e não por aquele, né?

E.P4: Tivemos uma música em fá e sol e quando a gente vai improvisar, se a gente improvisar muito, o que não é fácil, em qualquer tom. O que é fácil é começar em dó e terminar em mi, se começar em dó, que é um tom chato de se trabalhar, você pode perguntar isso a maioria dos músicos, a gente não gosta de tocar em dó, não tem piada, não tem nenhuma, mas por falar em termos de dificuldade, se quiser improvisar em meio tom acima, já é muito difícil, fica nas chamadas pré estrofes e a gente dava só uns e eu e o Izzi Roussel fizemos até várias vezes em programas, a gente usa no baixo as quartas dos acordes, até a hora que precisar de reposição, depois a gente sabe que tens tons relativos que a gente pode ter, ou seja, fazer a maior mão direita com acordes de nona com sétima, relativos a face, que um lado nosso sempre põe fora e que temos uma capacidade, ainda por cima, com que se passa tudo pra meio tom pra cima, já muda tudo isso.

I: Já fica completamente diferente.

E.P4: E é o que fazem normalmente, pianista como Ivan Lins, como vem aqui em Portugal e escolhe um pianista que eu conheça, mas eu não vou desfazer-me das coisas dele.

I: Tem o Rubal Caba, já viu alguém tocando com ele, um rapaz negro, lindo, jovem.

E.P4: Não, tinha um, antes de eu ir me embora que o Marques Rezende, que tocava muito bem também, aliás o brasileiro tem um problema muito grave, eu toquei várias vezes com brasileiros (...) e eu tocava lá e tinha a mania de fugir de todos os exageros de festa pra ver se confirma não sei quantos espetáculos, a gente já não pode abrir uma loja, porque sempre tem que ser no mesmo lugar e então aconteceu várias vezes de vir músicos brasileiros, principalmente guitarristas, virem tocar e eu dizia “tá bem, diz-me só as notas que não tocas nesse acorde”, porque era mais fácil, e eles diziam “como?”. Eu toquei com Airton Moreno, ele era baterista, ainda acho que é, tem um timbre que não existe na Europa.

I: Me diz o seguinte, ao narrar a sua história de ofício, a gente já está no final, são as duas últimas perguntas, ao narrar a sua história de ofício, houve alguma coisa que o senhor compreendeu a altura, que o senhor não compreendia a altura e que ao narrar veio à tona, que antes você não tinha atentado ou não.

E.P4: Não. Eu agora vou virar pra você, eu não compreendi porque queres fazer essa pergunta desta maneira.

I: Como assim, dessa maneira?

E.P4: Dessa maneira, tentando entrevistar a pessoa.

I: Eu posso terminar e te perguntar?

E.P4: Pode.

I: Aí eu desligo aqui e termino de responder, melhor assim. Ao narrar sua história de ofício, veio alguma coisa à tona?

E.P4: Não.

I: Então tava tudo esquematizado na sua cabeça. Como se sente hoje como detentor desse conhecimento?

E.P4: Sinto-me normal, sinto-me bem, mas não faço disso um motivo pra falar mal de alguém.

I: E tem alguma pergunta que o senhor acha que eu deveria ter feito e não fiz sobre esse contexto? Ou alguma coisa mais que gostaria de falar?

E.P4: Não.

I:Então deixa eu desligar e aí eu vou te responder.

E) E.P5

I: A entrevista é com o senhor E.P5, vamos começar: qual sua idade atual.

E.P5: 77 anos

I: O seu tipo de ofício? Qual era o ofício da arte?

E.P5: Músico (saxofonista).

I: Quando tempo de ofício de arte?

E.P5:15 anos de ofício profissional!

I: O seu conhecimento de ofício, ele se deu de forma formal ou informal? Ou as duas?

E.P5: De várias formas.

I: E se o senhor puder me dizer qual das formas o senhor mais fez uso para sua formação, qual foi?

E.P5: Foi a informal. A educação mais empírica se podemos dizer assim.

I: Certo. Então festa foi a mais forte.

E.P5: Sim, sim, eu tive uma formação e depois foi com a vida com o dia a dia, que fortaleceu essa formação, não tenho dúvidas nenhuma.

I: SE pudesse mensurar, qual o valor que o senhor atribuí pra educação formal e qual é à importância que à senhora atribuí pra educação informal na sua área de ofício?

E.P5: São as duas muito importantes. Sem a formação formal eu não tinha feito nada. Eu aprendi música no colégio, fiz parte de uma orquestra filarmônica e depois comecei a minha vida profissional. Mas, sem essa base, sem esses três anos mais ou menos, sem a formação musical, a outra parte não tinha existido né? Agora mais em termos de conhecimento musical, aí foi a segunda, ou seja a informal. No conhecimento né.

I: Ok, pensando na sua carreira, no seu ofício, quais foram as dificuldades que teve pra construir o seu conhecimento de ofício. Se teve dificuldades, qual foi essa dificuldade e que a senhor possa dizer, foi isso e isso.

E.P5: Não posso dizer que houve não. Nunca tive dificuldades não. Conheci naturalmente. Fluiu naturalmente. Nunca tive dificuldades não.

I: E o que facilitou? Eu perguntei quais são as dificuldades do processo e agora o que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

E.P5: A minha dedicação.

I: A sua visão sobre o seu ofício de músico hoje, é à mesma do início da carreira, mudou essa visão que tinha ou ainda é essa visão que tinha?

E.P5: Não mudou. O que eu imaginava foi o que vivi e vivo hoje.

I: E o tempo de experiência, de que maneira a sua experiência de ofício contribuiu pra sua formação?

E.P5: Não saberia dizer. O tempo foi fluindo, fluindo. Teve o tempo do começo, toda aquela apreensão... Não sei explicar.

I: E como é que essa sua experiência, sua vivência de músico contribuiu pra sua vida pessoal?

E.P5: Contribuiu muito, demais, demais. A música deu-me tudo. Deu-me vivência, possibilidade de enfrentar as situações.

I: Que diferença o senhor percebe no músico que o senhor é na ativa e não estando na ativa? Saberá me dizer?

E.P5: Não vejo diferença, eu continuo sendo um músico. Eu gostava de ter continuado na ativa, mas tudo tem princípio e fim. Todo projeto tem um tempo. Dificilmente tem quem consiga dar seguimento individualmente como instrumentista.

I: Existe alguma coisa que o senhor possa dizer assim que não sabia, sobre si, sobre o seu trabalho, que o senhor não sabia no início da sua carreira e que hoje o senhor sabe?

E.P5: Tantas coisas, sei lá. Não sei. (Relatou as experiências de tocar com vários músicos)

I: Então me diga, eu posso afirmar que o seu ofício de músico de saxofonista, e ele contribuiu para sua percepção do sentir, pra sua educação dos sentidos, posso dizer isso?

E.P5: sim, sim, pode.

I: O senhor pode exemplificar pra mim?

E.P5: Exemplificar como?

I: Bem, assim: há uma corrente na educação da arte hoje, que fala sobre a educação do sentir e a educação estética. É quando você começa a despertar para quando ouvir uma música, ter um ouvido de ouvir, entende? Onde seus sentidos começam a ficar ampliados a ponto de poder se emocionar, fica arrepiado... Não é uma educação cognitiva, não é quando vc olha e

diz: “há isso aqui é porque ele está tocando um acorde invertido com uma sétima em nona etc. Não é disso que falo. É sua percepção mais sensitiva, mais sutil, mais sensível. Isto é a educação dos sentidos, onde a música é um grande facilitador desta aprendizagem, percebe?

E.P5: Sim, sim. Tornou-me muito sensível, extremamente sensível. Me fez aprender a ser uma pessoa facilmente adaptada. Me adaptar a tudo. Entender as pessoas. A música deu-me praticamente tudo. Eu não precisei estudar por exemplo para ser guia. Até isso a música me deu. Graças a formação que a música me deu. Me deu resiliência, adaptação.

I: E o senhor formou alguma pessoa no seu ofício?

E.P5: Não

I: E qual é a sua opinião sobre os novos, jovens, aprendizes do seu ofício em especial? Qual sua percepção deles?

E.P5: Minha percepção é uma percepção e que é interessante. Muito valor desses jovens, no canto, no instrumento. Muito valor, não sei como eles podem ser assim tão novos.

I: Era diferente de antes?

E.P5: Era, era, acho que sim.

I: O senhor quer dizer que na sua época o senhor tinha que “malhar” mais para realizar etc. É isso?

E.P5: Era, era. Eles não tinham e tem tudo. Internet... Na nossa época não havia nada.

I: E o senhor, já partilhou o seu ofício? Já deu aula, coisa assim?

E. P5: Não, não tenho feito.

I: Ok. E o senhor tivesse que formar novos aprendizes hoje, em uma hipótese, quais seriam os pontos que a senhor destacaria como fundamental para sua aprendizagem?

E.P5: Há eu começaria por dizer que ele precisa ter no mínimo uma educação da teoria musical. Solfejo etc. Ter uma formação básica. Primeiro na verdade o fundamental é o ouvido. Se não tiver um bom ouvido, não é músico. Primeiro ouvido, depois a teoria. E teoria musical sem ouvido, esquece.

I: E o que o senhor acha, da possibilidade de o seu saber de ofício esteja a serviço, como eu tava falando aqui no início da entrevista. Está à serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma à sua experiência e o seu conhecimento de ofício. O que que o senhor pensa dessa possibilidade?

E.P5: Eu acho ótimo! Seria ótimo.

I: Certo. E ao narrar essa história de vida agora, de ofício né? Agora nesse momento da entrevista houve alguma coisa durante a narrativa que o senhor lembrou, entendeu e que àquela altura, não compreendia? No processo de narrar?

E.P5: É que eu não considero a música como ofício.

I: E como o senhor a considera?

E.P5: Como um modo de vida.

I: E como o senhor se sente hoje, sendo detentor de todo esse saber?

E.P5: Não me sinto realizado completamente, mas sinto que atingi um certo objetivo, ou seja, que há qualquer coisa que... embora a realização total não exista. Mas sinto-me mais ou menos realizado, na verdade bastante realizado.

I: Há alguma pergunta que à senhora acha que eu deveria ter feito e que não fiz?

E.P5: Não.

MINHAS IMPRESSÕES:

O entrevistado demonstrou tranquilidade e confiança durante toda a entrevista.

F) E.P6

I: A entrevista é com o senhor E.P6, vamos começar: qual sua idade atual.

E.P6: 81 anos

I: O seu tipo de ofício? Qual era o ofício da arte?

E.P6: Fazia ponto no teatro

I: Quando tempo de ofício de arte?

E.P6: 30 anos

I: O seu conhecimento de ofício, ele se deu de forma formal ou informal? Ou as duas?

E.P6: Informal. Eu vim do teatro amador. Mas com a experiência de 700 espetáculos para poder ter a carteira profissional de ponto.

I: Então o senhor aprendeu de forma cotidiana. O senhor teve alguém que lhe instruiu?

E.P6: Eu não. Não tive.

I: Então era fazendo e aprendendo, na vivência.

E.P6: Sim, sim.

I: Ok, pensando na sua carreira, no seu ofício, quais foram as dificuldades que teve pra construir o seu conhecimento de ofício. Se teve dificuldades, qual foi essa dificuldade e que a senhor possa dizer, foi isso e isso.

E.P6: A dificuldade é própria da profissão de ponto, que era muito difícil. Não é fácil. Hoje as tecnologias, tem pontos na mesma. Mas hoje é um pontozinhos nos ouvidos onde tem o texto a divisão. Naquela época era difícil mesmo. Não tinha tecnologia. Era como quem cantava. Hoje quem canta vai pro palco, tem todas aquelas tecnologias todas, quase não é preciso voz. Tinha que ter muita atenção. As dificuldades próprias da profissão. O nervosismo foi uma dificuldade. Além de ter que saber ler muito bem, todo tipo de texto. Eu não sei dizer. É como perguntaram-me a mim, se eu posso ensinar como fazer verso?

I: E o que facilitou? Eu perguntei quais são as dificuldades do processo e agora o que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

E.P6: O que facilitou foi o fato de eu ser um menino curioso. A curiosidade, eu gostava muito de ler. Eu lia muito.

I: A sua visão sobre o seu ofício hoje. O jeito como o senhor vê. A visão que o senhor tinha antes da sua carreira e agora que o senhor por todo esse processo, mudou? Ou é a mesma que o senhor tinha no início da carreira?

E.P6: Mudou, mas não mudou muito, porque na essência, embora se possa fazer tudo hoje diferente por conta da tecnologia, a essência não pode morrer. A roupagem mudou, mas a essência é sempre a mesma!

I: E o tempo de experiência, de que maneira a sua experiência de ofício contribuiu pra sua formação?

E.P6: Bem o tempo. O tempo é tudo, mas é preciso ser carola, ter carola, gostar.

I: E como é que essa sua experiência, sua vivência de ponto no teatro, contribuiu pra sua vida pessoal?

E.P6: Me deu prazer, satisfação na vida pessoal. Contribui, até com o conhecimento das coisas. Por exemplo, a poesia, o conhecimento do bem. A gente começa a formar-se de maneira diferente.

I: O senhor acha que existe uma diferença no senhor, de quando o senhor estava na ativa, no sentido de estar trabalhando no ponto e agora que o senhor não está mais na ativo? Saberia me dizer?

E.P6: Sim, há muita diferença. Quando nós nascemos para uma atividade. Eu tinha uma atividade muito intensa no teatro, desde muito novo. Agora eu estou aqui paralisado. Digo assim, não paralisado, mas em um mundo muito fechado, tem momento que eu digo que eu queria ter asas para voar.

I: (Risos). Há uma diferença que sente em si

E.P6: E porque também há outra coisa. Eu sou uma pessoa que gosta muito de conversar, mas aqui eu estou muito tempo sem conversar. Porque não se consegue conversar com as pessoas. As pessoas aqui não conseguem conversar e pra iniciar as pessoas ouvem muito mal e a gente não consegue estar assim. As pessoas têm dificuldade em dialogar. É muito difícil. É muito complicado.

I: Me diga agora, o que o senhor hoje sabe da vida, das coisas, que o senhor considera fundamental para ser o profissional que o senhor foi, mas que o senhor só sabe por conta da experiência?

E.P6: Acho que o que é fundamental, é gostar dessa profissão. A questão é que tem pessoas que querem fazer as coisas não porque gosta, mas por exibicionismo. Aí é que está o fracasso.

I: A arte, ela tem um aspecto que nós chamamos de estético, um aspecto subjetivo. Então me diga, a arte contribuiu de alguma maneira no sentido do sentir? Da educação do sentir, da educação do sensível?

E.P6: sim, sim, pode.

I: Como? O senhor pode me dizer isso?

E.P6: É porque é assim: **nós possuímos, somos possuidores os nossos sentidos cinco sentidos, mas os sentidos só se aperfeiçoam de quem se aproxima deles** e se nós se dedicar a arte.

I: Bem, então me corrija se eu estiver errada: o senhor está me dizendo que estudar a arte, estudar o seu ofício da arte, mesmo que não seja um estudo formal, isso faz com que o senhor se aproxime dos sentidos e por isso o senhor os desenvolvem...

E.P6: É isso, é isso. Exatamente.

I: Então eu posso dizer que esse desenvolvimento da percepção sutil, está ligada a ter exercitado o seu trabalho de educação artística...

E.P6: Sim, sim. Está sempre ligada a isso.

I: E o senhor durante esse tempo, formou alguma pessoa no seu ofício?

E.P6: Sim, sim fiz. Houveram muitos alunos de teatro que estagiaram do meu lado, ouvindo as minhas explicações.

I: Então o senhor dava uma formação informal, mas que fazia parte de uma formação formal.

E.P6: Sim, sim.

I: E qual é à sua opinião sobre os novos, jovens, aprendizes do seu ofício em especial? Qual sua percepção deles?

E.P6: Bom eu acho é que a sociedade está muito sofisticada e a ânsia das pessoas é de ficar bem na fotografia. Mas não têm o espírito para coisa nenhuma. Às vezes eu noto isso. Muitas vezes não é por paixão a arte, é pra se ver.

I: Então o senhor acha que os atuais (me corrija se eu não estiver certa), os novos tem essa particularidade de mais querer ver-se do que o amor pelo ofício.

E.P6: É isso mesmo.

I: O senhor atualmente, tem desenvolvido alguma ação formadora?

E.P6: Não. Outro dia fui até solicitado para dar umas instruções em uma peça e tal e depois nem me convidaram para ver.

I: Ok. E o senhor tivesse que formar novos aprendizes hoje, em uma hipótese, quais seriam os pontos que a senhor destacaria como fundamental para sua aprendizagem?

E.P6: Eu diria logo assim: “O menino vem aqui por gosto ou por vaidade?” Se for por vaidade eu não dou uma formação desta.

I: E o que o senhor acha, da possibilidade de o seu saber de ofício esteja a serviço, de novos aprendizes, partilhando dessa forma à sua experiência e o seu conhecimento de ofício. O que que o senhor pensa dessa possibilidade?

E.P6: **Eu acho, eu acho quê... eu defendo mesmo bem, que hajam escolas, mas que não ponham a parte as coisas que são a essência. É como a cultura, há que reparar que a maior parte das pessoas que tem até recursos e não sei o quê, estão a parte da cultura. Quando antigamente era o contrário. Por isso eu acho que é muito, muito é tudo essa possibilidade.**

I: Certo. E ao narrar essa história de vida agora, de ofício né? Agora nesse momento da entrevista houve alguma coisa durante a narrativa que o senhor lembrou, entendeu e que àquela altura, não compreendia? No processo de narrar?

E.P6: Não. Mas aqui tem, como uma entrevistadora que pode fazer uma entrevista que ela morre logo. **Mas a senhora me trouxe perguntas aqui que me avivaram.**

I: Então o senhor está querendo dizer que o fato de eu ter feito as perguntas entre aspas “certas”, fez com que avivasse essa memória e aí vai se desenrolando, é como um novelo, é isso?

E.P6: Sim é isso! Vai avivando.

I: E como o senhor se sente hoje, sendo detentor de todo esse saber?

E.P6: **Eu me sinto um bocado, é diferente. Dá solidão. Esse espaço é muito pequeno para o voo do meu espírito.**

I: Eita coisa bonita de ouvir!

E.P6: Eu vou tentar responder de forma mais completa: (começa a detalhar sua vida de estudante e profissional...) aprende-se muito na convivência com as pessoas, aprende-se a ouvir. Assim eu aprendi muito. As pessoas estão sempre com muita pressa. Não aprendem a ouvir. (fala da vida familiar) Se os jovens escolherem os bons sítios pra frequentar, vão aprender. Mas escolhem os sítios que não tem nada pra aprender e apreender, aí não aprendem nada. (fala mais sobre detalhes da vida profissional e das viagens) e termina, São detalhes fabulosos!

I: O senhor tem muita coisa pra partilhar para um novo aprendiz não é?

E.P6: Pois, pois...

I: Se gostar do que faz, se tiver curiosidade e se souber ouvir, foi isso que o senhor disse?

E.P6: Foi, foi.

I: Há alguma pergunta que o senhor acha que eu deveria ter feito e que não fiz?

E.P6: Não.

MINHAS IMPRESSÕES:

O entrevistado ficou ainda a conversar comigo alegremente. Elogiou a pesquisa e desejou sucesso. A mim, foi riquíssimo este encontro.

G) E.P7

I: Eu estou aqui com à Senhora EP.7, uma artista residente da Casa do Artista e eu vou começar perguntando o seu nome, que eu já sei que é EP.7, sexo feminino, idade atual?

EP.7: 83 anos!

I: Tipo de ofício?

EP.7: Desde pequena eu fui sempre, eu sempre cantava, sempre fui ligada as cantorias e ao teatro, pronto! Desde miúda até, ainda não era profissional mas já cantava, já cantava na rádio, já fiz uma revistinha uma vez que fui vender no porto, então assim foi e aí começou à minha vida à sério, assim artística.

I: Eu posso dizer dona EP.7, assim que à senhora tem quanto tempo de ofício de arte?

EP.7: Ah muito pouco por que eu retirei-me um bocado cedo demais, retirei-me ainda não tinha 40 anos. Eu tinha 30 e poucos anos. Comecei foi muito nova e retirei-me por motivos

particulares, foi muita pena minha, mas teve que ser. Teve à volta aqui em 20 anos mais ou menos e depois mais 5, então 25 anos, 25 anos de ofício na arte da música. Foi pouco, mas paciência. Sempre, sempre eu fiz...ainda fiz muita coisa para as artes.

I: Bom e como é que a senhora aprendeu o seu ofício? Assim, à senhora teve aulas, a senhora teve alguém que lhe inspirou ou como foi essa questão, como despertou isso?

EP.7: Nada nada nada. Não sei como começou isso! Eu sempre tive muita tendência para ouvir rádio, ouvia muitos artistas brasileiros e que estavam na moda como Ivan Curi e tudo aquilo, que tinha uma voz grossa e tinha um que cantava e tinha uma voz tão bonita, como é que se chama? Estou tentando lembrar. Quando tinha 10 anos, 12 anos e coisa assim de gênero. Um cantor que cantava o Copacabana, ele tinha uma voz maravilhosa, era muito conhecido. É também Elizete Cardozo, pronto era, eu gostava muito na verdade. Mas tinha ainda os que eu gostava mais que era dançar, gostava de ser bailarina, e depois vi que teria que desistir. E depois comentei à cantar, à fazer revistinhas, fazia questão de fazer minhas revistas com minhas amigas, fiz teatro amador. Mas assim, por mim mesmo eu não tive aulas nenhuma.

I: Então à senhora foi muito mais observando quem à senhora gostava, ouvindo as músicas, observando os outros dançarinos.

EP.7: Exato, isso mesmo! Eu sempre observei muito. E tinha uma atriz que eu...assim ela apareceu lá no porto, assim no Norte e na primeira vez que eu fui ao teatro ver uma revista com crítica muito boa, com artistas profissionais e à Maria Avelina foi à minha, bem como é que vou lhe dizer? Foi à minha artista inspiradora. Vamos lá, ela também era muito nova e eu também com 15 anos, 14/15 e ela já era casada, mas eu gostei tanto, mas tanto dela, eu pensei: eu tenho que trabalhar no teatro de Lisboa e tenho que conseguir isso. E acabei por trabalhar com ela e com o marido dela, então houve uma altura que eu estive dando umas

aulas de canto. A gente fez uma turnê e uma opereta precisamente com a Maria Avelina e com o marido Domingos Márquez entre os atores, muito bom. E eu fazia, eu fazia a namorada dele e ela era um cantor lírico e era um tenor, portanto tinha que cantar, tinha que acompanhar tudo e tinha também que ser uma cantora lírica e eu nunca tinha sido uma cantora lírica e consegui cantar.

I: mas assim, a senhora não tem nenhuma instrução, um professor de música? Era tudo imitação do que a senhora via?

EP.7: Mas eu não imitava ninguém.

I: Quando eu falo imitação, eu quero dizer assim, a senhora via e pensava “eu vou tentar fazer”. Mas não que fosse igual.

EP.7: Não era igual, mas eu tentava fazer e conseguir isso.

I: Mas tinha assim, aula de canto, professor, tinha aula? Ou não tinha nada?

EP.7: Foi nessa época que teve um ator e poeta que foi quem me viu, por que na turnê eu cantava canções do Mário Bolanza, e essa coisa toda no mesmo tom dele. E aí ele falou: “ah eu vou te indicar uma professora de canto que mora no meu prédio e quando disser a peça tu vais lá e vocês estudam”. Eu ainda precisava muito de treinar a voz, até pra tratar, pra conservar a voz, controlar a respiração, essa coisa toda, mas assim, “tu sabe imitar Mário Bolanza? Mesmo tom, mesma voz?” e ela ficou muito admirada porque eu consegui cantar no tom dele, eu tinha uma coisa muito boa, eu tinha, eu era muito intuitiva, eu tinha a voz muito limpa e tinha tá extensão de voz muito grande, mas não é que eu gostasse da minha voz, gostaria até que minha voz fosse mais grave e quando eu deixei de trabalhar aí ela estava mais grave. Eu tive que desistir de tudo porque estava ficando com a voz muito colocada e eu não era mais contratada, porque essa voz não estava a ser usada muito e eu estava com

à impressão ligeira que não podia ficar mais com a voz muito colocada por que não conseguiria. Então desisti. Então as únicas aulas que eu tive foi um mês de canto, mas mesmo assim, não tive mais nada, nem de atriz e nem nada, não tive. Era tudo por instinto.

I: Pela experiência né, vivendo?

EP.7: Sim, mas. Assim por experiência não foi muita, mas mais por instinto. Ainda fiz várias revistas, fiz comédia, fiz opereta, fiz algumas coisas que me foi dando experiência. Claro que eu tivesse continuado, teria dito mais conhecimento e ao invés de ser segunda figura, seria a primeira figura, talvez não sei, caso continuasse. Mas me satisfiz com aquilo que eu fiz, fiquei satisfeita.

I: Que bom. Mas e se eu te perguntasse assim, qual foram as maiores dificuldades que teve pra construir esse seu ofício/ esse seu conhecimento de ofício. Quais as dificuldades?

EP.7: as dificuldades foram o de ir pra Lisboa e naquela altura era necessário, por que eu já tinha falado com artistas, Irineu Silva, Laura Alves, que iam à pouco à Lisboa ou ao Porto, que gostavam muito de trabalhar em uns jornais, mas via que se estivesse lá haveria mais hipóteses/ possibilidades. E foi um caso, por que nessa época as mulheres só podiam ser meio que maiores aos 21 anos e então quando eu tinha 18 anos os meus pais emanciparam-me pra eu poder ser uma profissional e assinar uma carteira, por que antes eu tinha só uma autorização da casa dos espetáculos, era só o que tinha. Então minha mãe veio comigo pra Lisboa, com meu irmão pequenino, que foi um bocado complicado convencê-la e o meu pai veio mais tarde quando arranjou um emprego. Pronto! Então foi assim que eu virei atriz, com essas dificuldades, mas depois, lá depois eu consegui e estreei logo e muito bem, e a partir da minha estreia no teatro eu tive trajetória nacional, fui gravar revista, por que a Mirian Casemira fazia parte dessa companhia e era uma reaparição dela e foi agravada e derivada

por conta dela. Então pediram logo se eu queria participar movendo as estrelas e eu agarrei com as duas mãos, os dois braços, eu agarrei e assim foi. Eu trabalhei lá até ir embora.

I: E, essa foi uma das dificuldades que à senhora lembra, e ser uma mulher emancipada, ter que ser dedicada, à dificuldade que foi pra se deslocar pra um lugar e ir aonde as coisas aconteciam porque era jovem?

EP.7: Eu não pedia, eu tinha muita vergonha de pedir.

I: Mas no que facilitou essas dificuldades, foram as...

EP.7: Facilitou pra eu conhecer, assim eu passei à conhecer várias pessoas do meio do Teatro.

I: Então foi relacionamento e conhecer as pessoas?

EP.7: Exatamente! É depois como já estando no porto, depois tinham ido lá me ver cantar e isso tudo facilitou e estreei logo, até antes de cantar e essa coisa toda. Não sofri tanto com a forma como eu pensava, pronto, podia ter seguido e podia ter sido melhor. Mas eu não puxava à frente, gostava de ficar sempre no meu lugar, pra que as pessoas viessem até mim, o que também não era muito conveniente. Mas eu lutei, eu lutei bastante, mas tudo dentro...com uma certa dignidade e certeza dos meus valores e essa coisa toda.

I: Se lhe perguntasse dona Maria Candal assim, qual a sua visão hoje, o seu entendimento hoje sobre o seu ofício. Mudou muito? Qual era a sua visão no início da sua carreira sobre o que era ser cantora e qual à sua visão hoje? Mudou? Como mudou? Eu queria que a senhora me falasse sobre isso. O que à senhora imaginava quando começou?

EP.7: Eu imaginava...bem o que eu imaginava foi o que eu encontrei. Encontrei bons colegas, encontrei artistas que já eram conhecidos das rádios, e das revistas e que trabalharam com

elas. Mas havia nessa altura, eu acho que agora há uma mistura, há muita facilidade em a pessoa cantar e não é preciso ter voz e nem ser afinada, eu acho que a técnica faz tudo e há muitos bons cantores e também há muitos maus e muita facilidade para os maus e isso no meu tempo Deus me livre se isso acontecia. No meu tempo a gente era capaz de agradar e íamos até as cidades, as províncias e corríamos o país todo, encontrávamos de tudo, encontrávamos pianos bons, encontrávamos pianos quase sem teclas, éramos acompanhados com um acorde em um ou com uma guitarra, ou que por vezes não se havia muitos microfones razoáveis, todos muito maus e conforme a gente mexia, alguma pessoa tinha que sempre tá em pé em cima de algum...de alguma tábua que era pra ele não...pro microfone não se mexer. E a gente fazia isso com êxito.

I: Então a senhora acha que no início era mais difícil, os recursos eram mais difíceis e a qualidade de trabalho era muito boa?

EP.7: Era muito boa!

I: E hoje a senhora tá me dizendo que as que condições são muito melhores, mas que não necessariamente é melhor o trabalho.

EP.7: isso o talento, o trabalho do artista, não quero diminuir ou dizer que não ajam muitos bons cantores e muito boas cantoras, mas também há muito maus cantores – eu incluo mulheres e homens em cantores, isso me desiludiu um bocado. Não evoluiu nesse aspecto, eu acho que não sei como não evoluiu em Portugal, não evoluiu. E isso me desanima muito, um bocado. Eu talvez esteja a set injusta, mas é aquilo que eu observo e é isso. Não é pra dizer que no meu tempo é que era bom, não, não, eu não sou saudosista. Eu tenho saudade das coisas boas do meu tempo, quanto as coisas más eu não tenho saudade.

I: Se eu lhe perguntar assim, de que modo, tempo, tempo de aprendizado de seu ofício, contribuiu no seu ofício, no que à senhora é. O tempo de vivência.

EP.7: Assim, me ensinou muito. Ensinou-me pronto! Eu aprendi muito à trabalhar, a trabalhar no teatro, nas cantinas e à gravar e ir pra fora, essas coisas assim elas ensinam muito. Não sei como dizer, mas ver o mundo de outra forma e fiquei mais cheia, mas preenchida. À minha visão dos problemas, **eu comecei à ver o mundo de outra forma e de outra maneira e também as pessoas**. Mas também trabalhei com bons colegas, colegas maravilhosos, com outros assim assim, mas eu ponho em partezinhas assim e fica só os bons, os que me ensinaram, ajudaram e também pediram a minha ajuda, ajuda pra estar em cena. Eu também ajudei outros que vinham depois e assim sucessivamente.

I: Então qual é o valor ou à importância, o quê que à senhora pensa sobre à experiência do ofício. O quê que essa experiência lhe deu ao experimentar esse ofício. Por que uma coisa é você estudar o ofício e outra coisa é viver isso.

EP.7: Eu aprendi muita coisa, aprendi à apreciar o teatro e saber se é bom, se é mal.

I: Então à senhora esteve vivendo e experienciando e aprendeu a apreciar?

EP.7: Exatamente! Apreciar melhor boas orquestras, boas músicas, bons cantores. Isso tem que me arrepiar pra eu gostar. E arrepia muito tanto portugueses como estrangeiros e de uma experiência e uma vivência.

I: Então isso eu posso dizer que à senhora não tinha antes de viver, isso aconteceu apenas vivendo. Só vivenciando que à senhora consegue contemplar isso como uma obra de arte.

EP.7: Ah sim, sim, sim.

I: Tem que viver pra saber.

EP.7: A gente se torna uma pessoa sensível quando está nisso, mas em todo o caso, não é ensinado, à gente tem que viver o que se passa, isso ensina muito. Eu não me arrependo de nada nada. Fui também injustiçada, por que que não eu dizer? Fui, mas compensa com aquilo que eu consegui, com aquilo que eu aprendi e com o que me ensinaram.

I: E se eu lhe perguntar qual a contribuição desse saber de ofício. Que contribuição ele trouxe pra sua vida pessoal. Não estou falando nem da sua vida como cantora, mas sim que tipo de contribuição trouxe.

EP.7: Pra minha vida pessoal trouxe uma contribuição, é, foi mais agora, por que praticamente foi quando deixei de trabalhar. Tinha a minha vida organizada, com uma filha, com um marido e prezo para que talvez para me defender, por que eram dois amores e eu tinha que optar por aquele que dizia mais. Os dois diziam muito, mas era mãe e mãe sempre é acima de tudo. E então tentava esquecer aquilo que tinha sido pra não estar sendo controlada.

I: E o que a arte lhe deu então na sua vida? O que eu posso dizer que a arte de cantar, de atuar no teatro lhe deu pra sua vida pessoal. O que a senhora poderia dizer?

EP.7: ah muitos conhecimentos e muita gente. Conheci muita gente boa e muita gente importante. Conheci gente de todos os níveis; é bom a gente conhecer gente do povo, eu também era do povo e sou do povo. E também conhecer gente importante, que gostavam de conversar comigo, com os amigos e amigas. Tive momentos muito lindos.

I: E há algo que hoje à senhora sabe, mas que não sabia e que considera fundamental para o seu enriquecimento de conhecimento. Algo que à senhora não imaginasse que fosse tão importante, mas que agora à senhora sabe que é importante pro seu conhecimento de ofício.

EP.7: Quando eu comecei, eu comecei...quando vi praqui, comecei à pensar naquilo que tinha feito antes, coisa que eu já tinha esquecido. Pronto! Por que eu já estava num ambiente propício que me ajudava à lembrar, e mesmo que não lembrasse. Então eu me esforçava. Faça isso, faça aquilo. Cantar é que não, cantar que não. Nunca tentei, já não tenho mais como. Às vezes tem uns dias que fico assim, mas logo deixo e pronto. Agora uma coisa que eu também aprendi aqui, que talvez à minha vida artística me deu. Eu ando à escrever umas crônicaszinhas, aqui para nosso jornal e por que o Dr. Ricardo pediu pra eu participar com o tema e eu não queria, por que eu nunca tinha escrito nada à não ser na escola com redações e coisas do gênero. E ele falou, “ah mais vais fazer, porque é importante”, eu fiz uma coisa pequena, mas já é uma grande conquista, eu fui premiada com diploma e é uma coisa boa. E agora ele me pede todos os meses pra escrever alguma coisa e eu faço, mas isso quem me deu foi à minha vivência como artista, pensava eu que não tinha, mas tenho.

I: Ah que ótimo. Outra coisa, à senhora me falou agora, agora à pouco que aprendeu à ouvir uma boa música, a se emocionar com à música, então; eu posso dizer que o seu ofício da arte contribui para à educação dos seus sentidos, de sentir as coisas? A senhora já me disse que sim, que à senhora começa à perceber as coisas da arte de forma sensível, e à vivência da experiência da arte. É isso?

EP.7: Exato! Exato! Pode sim

I: Outra coisa, a senhora então, em algum momento da sua vida, à senhora formou pessoas no ofício da arte?

EP.7: Não!

I: Deu aula, ou formou?

EP.7: Não, não! Podia dar um conselho ou outro assim há um colega, faz assim ou assim, como se posicionar no palco. Mas apenas isso.

I: as pessoas lhe procuravam pra saber?

EP.7: não à gente éramos amigas e aquilo surgia naturalmente.

I: a sua opinião então, que à senhora me falou agora à pouco, dos novos aprendizes do ofício da arte, esses jovens aprendizes. Qual a sua opinião hoje sobre os estudantes de arte?

EP.7: Ah os estudantes? À minha opinião. Não estou muito por dentro, mas...

I: a sua opinião.

EP.7: eu fico a pensar porque eles vão por esse meio, é, isso é muito duro e tem que se gostar muito e gostar muito, e também tem que se esforçar muito para conseguir os seus fins. Por que é muito duro e não se pode pensar apenas no dinheiro que vai ganhar.

I: E se senhora fosse então formar novos aprendizes. Vamos supor que à senhora tivesse alguns alunos...

EP.7: não, não, não, mas eu não tenho capacidade pra responder porque não tenho como imaginar por que eu não tenho capacidade pra isso.

I: ok, entendo. Mas deixa só eu lhe perguntar e lhe dizer. Se à senhora tivesse que falar pra jovens que estão começando à carreira. Qual seria o conselho que à senhora daria sobre o ponto fundamental pra aprendizagem.

EP.7: aprendizagem é ter boa dicção, concentração, é não comer as palavras, não matar a última palavra ou à última frase, por que no momento tem muitos atores e até comunicadores que estão à falar mesmo na televisão e não se nota que não acaba, à gente não percebe as palavras que faltam, mas as engole, as mata; e ter muita boa audição, isso aprende-se à audição, e aprender o tom de voz que se deve colocar, isso se aprende. Portando que conciliar isso, aprender as tarefas, sabe à não falar baixinho, a gente pode dizer um segredo...a gente pode contracenar e está à dizer um segredo e falar com à plateia. E muitos ainda dizem o segredo e à gente não ouve nada de. Por exemplo: Ah fala mais baixinho.

I: saber projetar melhor à voz, saber como colocar a voz...

EP.7: Exatamente! Não pensar que é só prazer e ser conhecido, por que isso não vai lá, isso não é suficiente. Tem que se sacrificar bastante por que o Teatro e à música é muito duro. E tá aqui um professor de canto que sabe o que isso é.

I: E se à senhora tivesse à possibilidade de receber alunos pra senhora dar conselhos, partilhar seu conhecimento. O que quê à senhora acha disso? À senhora gostaria dessa experiência ou não?

EP.7: não, não, me interessa, por que eu já não estou mais em condições de dar conselhos e de conseguir resultados por que já tô velhota, 83 anos já é muito e com bastante problemas que tenho tido.

I: acha que não tem o que poder partilhar pra um jovem aprendiz?

EP.7: ah alguma coisinha sempre tinha, mas não posso destacar muita coisa não.

I: Exatamente! Ótimo! Era isso que eu queria saber, por que você tem muita coisa e 25 anos de experiência.

EP.7: bastante, sim!

I: de vivência né?! E de vida.

EP.7: Foi!

I: Tem muita coisa. Então pra finalizar, enquanto à senhora tava com à gente, narrando sua história pra gente, tanto de vida como profissional. Houve alguma coisa que a senhora não compreendeu antigamente, assim que à senhora lembra. Por exemplo, que à senhora pense assim: olha antigamente era isso.

EP.7: Ah isso acontece muito.

I: a senhora entendeu? É exatamente isso. Coisas que à senhora veja e possa dizer: “ah mais hoje eu não diria mais isso”.

EP.7: Ah sim, pode sim, por que tem coisas que à gente muda um cadinho. Muda por ver que é melhor, até os gostos à gente vai mudando não é? Conforme vai aprendendo e vai vivendo e vai vencendo. E já há muita coisa que eu não dizia e nem afirmava pois era normal.

I: Sim! Ok! E como é que se sente dona Maria Candal, como uma pessoa que tem cá dentro como à senhora mesmo disse, tanta coisa. Como é que à senhora se sente?

EP.7: Ah agora eu sinto, eu sinto pelo menos...agora eu sinto-me bem. Quando eu me afastei, durante à...com o passar dos anos fiquei um cadinho afastadinha e tentei esquecer isso tudo e agora já...mas por vezes está me faz sofrer. Mas isso é viver eu acho, sim, acho que isso é viver.

I: Sim isso é viver rs. Tem alguma pergunta que eu deveria ter feito e que não fiz, que à senhora acha?

EP.7: Não, não sei.

I: sobre o seu ofício.

EP.7: do meu ofício eu acho que está tudo mais ou menos. Não sei se está...se serve, se não serve, não sei. Hoje estou assim, um bocado com à minha cabeça um tanto estonteada então...

I: ok, a senhora foi ótima. Eu queria agradecer a sua disponibilidade, a sua resposta, o seu percurso de construção como cantora, como atriz, como pessoa foi super importante pra minha pesquisa!

EP.7: Não sei se não está à seu gosto.

I: está sim. É importante é eu saber como foi. Obrigada!

EP.7: espero ter ajudado em teu trabalho rs.

I: ajudou sim, muito obrigada! Muito obrigada mesmo!

MINHAS IMPRESSÕES:

A entrevistada demonstrou uma baixa autoestima. Uma melancolia, durante a entrevista. Me deu uma sensação de que estava como “entregando os pontos”.

H) E.P8

I: ok, começando. Eu estou entrevistando agora o senhor E.P8. Me diga por favor, qual sua idade atual?

E.P8: dentro de dias, dia 3 de setembro faço, se eu até lá chegar, faço 85 anos.

I: 85 anos?! Qual é o seu ofício de arte?

E.P8: bem, eu sou conhecido por interpretações próprias. Músico.

I: músico! Quanto tempo de ofício?

E.P8: 60 e poucos anos.

I: é muito tempo de ofício, muito tempo mesmo.

E.P8: é!

I: maravilha! Se eu lhe perguntar como o senhor aprendeu o seu ofício? Até onde o senhor teve aula formais ou não? Foi formal, informal? Como é que foi o seu processo de conhecimento do seu ofício?

E.P8: eu comecei com à rapaziada do meu tempo, por gostar de todo o tipo de música, todo tipo de música e eu tinha 8 anos. Me recordo perfeitamente, eu tinha 8 anos estava na escola primária e formei um grupo, uma banda de quatro miúdos mais ou menos. Não dá mesma escola. E então nós, que não tínhamos nenhum instrumento, inventamos os instrumentos. Era canas que nós estávamos...canas mesmo, que quando seca fica aquilo...eram cortadas e

tinha aquele papel, papel de fazer cigarro, chamado mortalha, prendia-se ali e fazia barulhos até ver como ficava.

I: livraram o papel rs

E.P8: Sim e essa eram os nossos instrumentos. Isso com 8 anos. E depois as coisas foram se modificando, até que o meu pai, que também gostava muito de música, tocava alguns instrumentos.

I: Então o senhor já tinha uma vivência musical doméstica?

E.P8: Sim, mas nada...

I: Sim, mas já tinha um pai que gostava de música, que tocava...

E.P8: Sim!

I: já brincava fazendo instrumento. Quer dizer o senhor começou o seu contato com a música, já foi nessa experiência e consciência com esse universo.

E.P8: Sim. Conclusão, aonde meu pai trabalhava, na empresa onde ele trabalhava tinha um guitarrista que o meu pai han...: “gostaria de saber sua opinião, o meu filho gosta muito de música e de instrumentos e faz não sei o que, não sei o que. E o que que eu ei de fazer pra controlar minha casa?” e eu fui, e ele era guitarrista na Casa Portuguesa, foi o famoso Zé. E agora também era guitarrista da Maia, bom e então ele começou a ensinar-me a tocar guitarra portuguesa, então eu comecei a tocar a guitarra portuguesa.

I: Então começou o contato com instrumentos com a brincadeira e depois foi com educação formal, num ambiente informal?

E.P8: Exatamente!

I: Foi em uma escola, mas foi em um ambiente normal?

E.P8: Sim, mas tinha aulas.

I: tinha aulas?!

E.P8: Sim tinha aulas próprias. E o tempo foi passando e entretanto, já com 14 anos, já tinha saído da escola primária e ia pra outra escola por que os meus pais queriam que eu continuasse os estudos, mas eu percebia que eles não tinham condições financeiras para que eu pudesse estudar. E eu próprio fui à procura de ter uma educação; acabei a 4ª classe da escola primária e fui à procura de trabalho e lá fui trabalhar nas obras, ajudando no que precisasse e eu já tocava, mas à guitarra portuguesa era um dilema que não atua sozinha, tem que ter à viola, o violão, à guitarra clássica e era preciso mais, que eu tocasse viola, violão, do que guitarra portuguesa acompanhado, por que à guitarra portuguesa só sai um bocado enquanto que à viola faz de tudo. Conclusão, fui cortando essas coisas e aí podemos avançar. Este meu colega que tocava viola comigo, não tinha à mesma liberdade que eu tinha, de sair à noite, já com 14 anos, 15, e pedi-lhe, se ele não precisasse da viola, então o que eu fiz? Aquilo que eu sabia fazer na guitarra, passei pra viola, ou seja, a viola só não é igual, mas eu fazia aqui um acorde e buscava na viola e eu procurava onde é que estava aquilo e foi assim eu aprendi à tocar viola. De tão logo, eu não tinha mestre e nem ninguém à ensinar-me nada, eu fiz alguns erros com os dedos, trocava-os e ao invés de fazer assim, fazia assim e ainda hoje é assim que eu toco. Embora quando ensinava como professor, quando eu ensinava eu fazia assim mesmo, mas na prática não era assim era assim que devia ser.

I: não siga meu exemplo né? Rsrtrs

E.P8: entretanto, eu indo no Porto eu via muita rapaziada que tocava e tinha vários instrumentos e faziam grupo e eu também fiz o meu com um grupo que foi famoso, nós andamos pelo mundo, no Brasil estivemos várias vezes e se chamava Os Três de Portugal e gravamos 30 discos, corremos boa parte do mundo e quando o trio acabou; o problema dos grupos é esse, que acabam por pura...sabe, acabam por se extinguir. E eu continuei à tocar

violas, mas de fato era à área que estava mais próxima de mim e daquilo que eu sabia. Eu fui acompanhador das grandes companhias desse país, incluindo à Maui e outros. E termina por aqui rs.

I: Qual à importância que o senhor dá pra educação formal e pra educação informal. Qual é à importância que o senhor dá? Como é que o senhor percebe isso pra arte da música.

E.P8: você quer minha opinião?

I: Sim, sua opinião.

E.P8: eu acho que, primeiro, antes de mais nada, o aluno, o iniciado, o aprendiz, tem que ter muito o gosto de querer fazer aquilo que ele quer.

I: é preciso ter um desejo muito grande, um desejo muito grande?

E.P8: isso! E se realmente ele tiver dificuldade, tem de ir aprender com quem sabe, e quando digo com quem sabe é por que nem todos que estiveram cá, tiveram à oportunidade de aprender de início como se deve aprender, no tempo que se deve aprender um bocado, como uma oportunidade de fazer cópias e tudo mais. Por que por exemplo eu nunca deixei de estudar, quando eu ia por exemplo pra Madri, e ia pra uma temporada, eu frequentava à academia de musicais de Madri, não era pra aprender flamenco, mas era pra aprender sobre as peculiaridades.

I: uma disposição de aprender e de aprendiz. E sempre uma disposição pra aprender.

E.P8: Sim isso! E no Japão à mesma coisa e Nova York à mesma coisa. No Rio e em São Paulo ficamos à gravar um disco que era do álbum no Brasil e cantamos música brasileira, eram 12 gemas e 4 deles eram brasileiros e nós éramos os rosetas da televisão, nós fizemos o princípio de uma novela que eu era Antônio Maria da Tupi e isso nos deu uma certa visibilidade e importância e portanto, fizemos essa carreira assim, pela forma mais importante e depois

quando acabamos por nos separar, como disse há pouco, eu fiquei no fado, fiquei no fado, por que? Por que o fado pra mim é o mais fácil, era aquilo que eu fazia, sem ser no fado era muito mais importante, muito mais curto, custava mais à fazer. Pra mim era muito mais fácil o fado, pois eu confesso que dado entrei no circuito do fado e fiz o resto da minha carreira até agora, até à 2 anos, 3 anos.

I: e me diga o seguinte, se o senhor tivesse que me dizer, olha quais foram as maiores dificuldades para construir o meu conhecimento de ofício e o que foi que facilitou o seu conhecimento de ofício. Qual foi à maior dificuldade e o que foi i que mais facilitou?

E.P8: olha eu não tive, não tive com ele...em verdade eu nunca senti grandes dificuldades em fazer aquilo que fiz, eu fui ator quando acabou o trio, eu fui para o teatro e eu fiz o trabalho de ator, claro! Não era performático, mas fazia papéis pequenos e tive sempre envolvido em projetos.

I: Então não teve...assim o senhor não pode dizer, ah eu não tive uma grande dificuldade nessa área. Então o que foi que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

E.P8: o que facilitou o processo de crescimento, era o...vamos dizer assim, era o meu descaramento em fazer tudo aquilo que era preciso fazer.

I: existe uma disposição em fazer?!

E.P8: isso! Eu fui buscar esse tipo de disposição e aí vamos dizer que as coisas correram bem.

I: Qual à sua visão sobre o seu ofício hoje? É igual ao que o senhor tinha antes? Mudou? E como?

E.P8: não, não, não. Hoje um executante de violão no fado, já acha, tô falando no fado, tem que ter uma preparação muito boa, tem que ser incrível, ser bem aconselhado e ensinado, por que hoje é difícil que qualquer jovem aprendiz não saiba música, mas eu não sabia

música, eu não sabia música, era tudo de ouvido e aquilo que eu aprendi, eu aprendi por minha conta. Hoje em dia há mais facilidade de as crianças terem escola de música, aula de música na sua aprendizagem de escola primária e depois ter que evoluir pra não ficar pra trás.

I: E quanto ao tempo? O seu tempo de aprendizagem, de vida, de que modo esse tempo contribuiu para o profissional que o senhor continua à ser. No que é que o tempo contribuiu?

E.P8: o tempo que eu trabalhei nisso, eu estive o tempo todo. Comecei com 14 anos mais ou menos e já ganhava dinheiro. Tanto que tenho 84 e 60 e poucos anos de carreira e o que contribuiu pra que eu mantivesse isso, foi à necessidade de sobreviver. Era à minha forma de ter as coisas. Então de qualquer forma eu tinha que desenvolver, daí que eu vou paralelamente à minha atividade de músico, eu fui direto ao artístico, fui professor, fui realizador, fui colunista nos jornais, revistas e etc. Quer dizer eu fiz uma quantidade de atividades que eu juntei à minha atividade principal que era à música.

I: Então o tempo fez com que todo esse leque de coisas se apresentassem, que começou com músico e acabou abrindo um leque de coisas, que o tempo trouxe como experiência, isso trouxe pra sua vida a sua própria subsistência na sua vida. Essa foi a contribuição na sua vida por ser manter com esse ofício.

E.P8: Foi, foi, foi por que eu não...eu não me deixava abater. Era muito natural que se pensasse que vai acabar tudo. Mas não, não acabou tudo por que eu fui à procura de novas coisas.

I: Ah algo que à senhor não sabia e que considera fundamental pro seu conhecimento, que o senhor não sabia antes e que o senhor diz hoje que seria fundamental no seu conhecimento de ofício?

E.P8: eu não tenho nada à concluir, que tivesse alguma coisa a dizer que eu não dizia e agora digo. Eu sempre disse aquilo que estou à dizer agora, que era preciso aprender e aprender com quem sabe. Eu tenho um caso, que é o pensamento que vem logo abaixo, tem a ver com uma apresentação que eu fiz um dia, e um dia o professor Martines Assunção, que foi o maior músico de fado que houve até hoje e ainda ninguém o ultrapassou, e ele tem um neto que também é músico e eu fiz, já como música, no caso tocando viola à baixo e não outra viola, e nós fomos acompanhar uma fadista em direção ao Porto e esse neto desse professor, achou que eu cutucava muito bem, que eu era um bom músico e que eu estava bem por dentro daquela musicalidade e deixou o avô, por que o avô tinha um conjunto, era um trio, guitarra portuguesa, e o outro violão, faltava um baixo e o neto do professor disse: sabe que fui tocar ao porto e quem foi, foi o Pedro Machado, eu era conhecido com viola, por tocar viola baixo muito bem, e ele precisava de um baixista e ele veio me comunicar que gostaria que eu fosse a casa e eu fui, e ele disse: o Pedro eu sei que vc escuta bem e que foi professor muito bem; assim ele começou à me descrever e eu falei: muito obrigado! E ele continuou: não está interessado em vir aprender? Você sabe? Eu disse: música? Não, não sei. Então ele continuou dizendo que tinha que aprender música e vamos começar já por esses instrumentos, que eles tem uma musicalidade camblisfar então começamos à dar aulas de camblisfar, que teve uma camblisfar que eu aprendi e que ainda hoje sei, está um pouco esquecida rs, mas eu sei e foi com ele que eu aprendi à camblisfar.

I:Huuuum.

E.P8: Saltei o píer normal, a consequência não era essa, mas saltei o píer.

I: Então o senhor acha que é fundamental esse conhecimento...

E.P8: Sim, sim, por que isso foi um momento na minha vida muito importante e durante muitos anos.

I: E o que que o senhor, o senhor pode me dizer sobre a contribuição da educação, dá arte, no sentido da sua educação, da educação dos sentidos, das percepções, da coisa mais sutil. A onde a arte lhe ajudou a perceber isso? Eu fui clara na pergunta?

E.P8: Não.

I: Eu posso afirmar que o ofício da arte contribuiu pra sua educação dos sentidos?

E.P8: Ah, já compreendi. Sim. Por que eu era o ...e o manager, ou seja, eu era o líder. Daí que eu tentava de tudo, dos contratos e contatos com teatro e contatos de exercício e eu concordo, que por exemplo, falamos com uma pessoa que é de lá. Então fomos convidados a ir no Rio e fomos convidados a ir até lá, aberto para sermos...pra participar de umas comemorações de clube de lá da cidade. Houve um jantar dos clubes, muito importante em que eram, foram convidados grandes profissionais do teatro e eu estava sentado na mesa da, ...como se diz, na mesa da....

I: Das autoridades?

E.P8: Na mesa de honra e vinha do meu lado direito um general blablabla, não lembro agora o que ele estava ali dizer que era o comandante, o chefe, o chefe do comandante, não sei o que, da região do Pará, do teatro do Pará e do lado esquerdo vinha um cardeal que era da rrsrs...

I: E o senhor ali no meio rrsr

E.P8: Isso e eu ali, e eu meio perdido, que não entendia o que falavam comigo e blablabla e eles diziam: e como que era em Portugal, por aquilo, por outro e coisa e tal e claro naquela autografia nós estávamos...aqui em Portugal nós estávamos numa situação política Salazarista e era difícil falar ou citar qualquer coisa e eles falavam e ficavam comigo pra saber minha opinião, e eu defendi-me assim. Bom tinha o cardeal, a eminência e eu fui “eu quero te dizer o seguinte, por sinal a dois trios que se chamam Os Três de Portugal” e eles: - mas

como é isso? “bom é que esses dois trios chamou-se Os Três de Portugal por que um não pode fazer tudo, um é o que faz música, o outro não entendi” e aí o cardeal estrangeiro e o presidente da república perceberam, claro, que eu estava...

I: Se saindo muito bem.

E.P8: Sim rsrs, estava à sair pela escada alta. No resto, tenho tenho...ah tem várias coisas que se pensaram, muito interessantes e que...só que à minha presença e à minha facilidade em adaptar-me as devidas circunstâncias é que me valeram, assim, que me foram um escape para aquilo que eu não tinha, por que por exemplo eu não tinha estudos.

I: E essa questão da sensibilidade, é uma coisa que não se ensina, correto? E à questão da sensibilidade, dos sentidos, que é algo que à gente não ensina na escola, correto? Como quando à gente faz aula de artes, mas à arte eu posso dizer e me corrija se eu estiver errada, ela é um elemento fundamental pra estimular essa área do sentir né? À noção dos sentidos, como é que ela contribuiu, mexeu consigo ou não, ou ela não teve sentido nenhum?

E.P8: É difícil pra eu responder concretamente por que há áreas que eu não domino e nunca dominei, também não procurei dominar, não tinha tempo.

I: Eu tô falando, talvez eu não esteja sendo clara, mas eu estou falando das emoções, dos sentidos das emoções, emocionar-se com uma música, emocionar-se com uma cor, sentir que aquela música ela vai abrir mais, como é que é isso no seu universo?

E.P8: Eu acho que a resposta possível para essa pergunta, é que essas coisas não são contabilizadas, quer dizer, acontecem, apanha ou não apanha.

I: É de um escritor brasileiro que diz que acontecem no momento de distração, no momento de distração é que acontece rsrs. Nos momentos de distração é que acontecem né? Bom, eu já estou chegando no final. O senhor, eu posso dizer que o senhor formou pessoas, deu aula, no seu ofício?

E.P8: Se eu me formei?

I: Não. Se o senhor formou pessoas, deu aula, deu não deu?

E.P8: Sim.

I: O senhor deu aula, o senhor formou pessoas no seu ofício. Onde o senhor formou? Em quanto tempo? Quantas pessoas o senhor acha que formou?

E.P8: No fado, aprende-se ou aprendia-se muito com os antigos, o que eles tinham pra passar, o que nós queríamos fazer, mas comigo, como no princípio da minha carreira de músico não foi o fado, ele veio depois. O fado foi uma coisa que eu fui buscar, com aquilo que tinha de prática nessa atividade, agora desenvolveu o meu trabalho. Eu tenho como resposta, como é que eu sou professor? Da seguinte maneira, aqueles anos atrás, não sei quantos, tem 10 anos, houve uma oportunidade que o governo então instituiu que era...era um movimento que se chamava “Novas Oportunidades” , e então consegui o seguinte, quem se inscrevia, dizia o que queria e depois teria que ir lá com seu currículo e faria algo que provasse que era aquilo que dizia que era e eu soube disso e portanto à finalidade desse curso, desse estado de saber era, pensei eu, que iria ser fácil, e fui lá me inscrever, eu fui, fiz à inscrição e disseram só que ia começar no dia tal as suas apresentações, mas claro traga disco, fotografia, álbuns e não sei o que e comecei à trabalhar naquela musicalidade que era...

I: Mostrar o que tinha feito?

E.P8: Isso era mostrar o que se tinha feito.

I: Então esse era o seu currículo?

E.P8: Sim, isso. Sem ter documentos próprios que justificassem aquilo e de tal maneira, que quando foi à altura de provas, pra provar aquilo que dizia, eu aluguei o meu álbum, meu currículo, fotografias, entrevistas e etc, etc e etc e aquilo foi tão importante, que dei aquele

máximo, todo mundo bom, a gente queria ler àquilo, as professoras, os professores e era um mercado que iria prestar provas e outros, só que eu tinha pra esse dia um compromisso qualquer, e eu fiquei poxa e o que vou fazer agora, ah não tem precisão de ser, vou na data exata e vejo o que acontece. Eu me recordo que vi nesse dia um indivíduo, que eu não sabia quem era, com o meu currículo, o álbum que eu fiz, tudo que tinha levado, e com tudo embaixo do braço, eu fiquei sem saber, pensei na hora, aquilo é meu. Aí quando chegou à hora de passá-la e aí sou eu, era eu quem estava lá, eu aquilo meu, havia cinco...como que se chama?

I:Candidatos?

E.P8: Não é...professores.

I: Ah sim, professores. Eles iam arguir, avaliar o senhor?

E.P8: Exatamente, eles iam avaliar o tal fulano que tava com o meu currículo. Aí procurei saber, doutor ou não sei o que, do ministério da educação, era o representante do ministério da educação, que eram cinco, e eu fiquei assim, por que só estava eu, e a mulher me disse, “senhor Pedro Machado nós vamos analisar o seu processo, os seus resultados apresentados e não vamos lhe fazer pergunta nenhuma”, então eu respondi “bom, então, o que eu faço aqui?” me disseram “o senhor vai abrir à boca e vai falar, fale tudo o que quiser”, e eu “está bem”. Logo, em hora e meia, falava, falava, falava, cheguei ao fim e essa senhora da 4ª classe tinha, era 4ª classe, saiu dali como 12ª, aí eu comecei, eu costumo dizer que eu entrei no Centro Novas Oportunidades como aluno e saí professor, por que logo depois fui convidado para fundar uma escola de fado no centro de Novas Oportunidades.

I: Muito bom! Ótimo! E então que que o senhor diria hoje? Bem o senhor fundou essa escola e aí, a partir daí, muitas pessoas passaram pelas suas mãos?

E.P8: Sim, sim, tive, depois é claro, uns alunos começaram à confessar que eu recitava bem e que tinha ideias legais. Eu estive na...fui professor amador...como que se chama aquilo...conclusão, mas aí fui mais longe, eu era assim muito dado a veias novas e então eu sabia que havia muita gente que vinha até à aula para cantar o fado, mas havia casos que era impossível, não tinham ritmo, não eram capazes de gravar uma melodia e aí foi, como vou ensinar essa gente à cantar? Já sei vou formar um coral e fundei um coral famoso, chamava-se fatuum, fatuum é fado em latim, então eu trouxe colegas meus da música pra acompanharem e fez muito sucesso também, ainda hoje falam nisso.

I: O senhor acha que há diferença, nisso seu Pedro, nos aprendizes, quando eu falo aprendizes, alunos seus aprendizes daquela época ou o senhor como aluno, como aprendiz e com os aprendizes de hoje, quais são as diferenças que o senhor define?

E.P8: Há muitas vantagens na época de agora, por que os aprendizes de agora tem que começar do princípio e o princípio é saber música e à partir daí escolhem à área.

I: Então há sistematização musical?

E.P8: Sim isso!

I: Então é mais fácil por que começa com a leitura?

E.P8: Exato! No meu tempo não havia essa possibilidade, daí que tínhamos que inventar os instrumentos ou as oportunidades para fazer.

I: E me diga uma coisa, o senhor deixou de dar aulas há pouco tempo? À quanto tempo que o senhor deixou de formar ou o senhor tem desenvolvido atualmente alguma lição formadora?

E.P8: Não, não tenho. Pensei em fazer aqui, mas não tive feedback bom, não tive, de forma que desisti, mas eu deixei de dar aulas, não sei a uns 10 anos.

I: E se o senhor tivesse hoje que formar novos aprendizes, qual seria o ponto que o senhor destacaria pra ele como fundamental? Olha meu filho, meu aluno, antes de mais nada é fundamental isso.

E.P8: Mas isso já eu já fazia antes.

I: E o que é?

E.P8: Eu dizia, independentemente...por que eu continuava à não saber uma música e ensinava música e não sabia música. Claro que eu passeava muito nos concertos e uma coisa eu sei, é que se sabia, é que sei que sabia ler e portanto daí tirava, fazia as aulas, com essa, essa...

I: Habilidade?

E.P8: Exato! Agora, atualmente, eu sempre disse, não adianta que vocês tenham muita habilidade, se não souberem música, aprendam música e muitos saíram da minha escola pra ir pra outras escolas que sequer tinham aprendizagem de música.

I: Ok. E agora já estamos quase no final, o senhor já pensou na possibilidade de hoje, atualmente, partilhar esse ofício pra outras pessoas, não necessariamente dar aula, mas fazer isso que nós estamos fazendo, tipo ser alguém que possa estar à disposição pra partilhar o saber de ofício.

E.P8: Mas e essa atividade ia ser na sua opinião, desenvolvida aonde? Aqui?

I: Não necessariamente aqui, à minha hipótese e à minha ideia de tese é que os alunos da licenciatura, do curso de artes e música e teatro, eu quero que eles antes de concluir o curso, eles tenham que necessariamente ir ao encontro de um artista que tem pelo menos 20, 30 anos de ofício, pra beber dessa experiência, beber dessa vivência, que à universidade não é capaz de dar, já que à universidade é capaz de dar leitura de partitura, técnica da mão direita,

da mão esquerda, exercício auditivo e tudo isso, mas os senhores que são detentores de um saber de anos tem algo à oferecer. O que o senhor acha de homens e mulheres pudessem estar no mesmo, assim na mesma situação? O senhor pensa nisso?

E.P8: Eu confesso o seguinte, fisicamente eu estou muito...

I: Muito frágil?

E.P8: Sim, muito frágil, que eu tenho aqui este problema, que eu tenho há anos e isto não deixa, já não tem mais jeito e eu tenho dificuldade, muita dificuldade em começar o dia. Por exemplo, hoje eu tive uma ida ao hospital Santa Maria, que estava programada já há não sei quanto tempo e eu levantei a sete da manhã e isso pra mim é uma tragédia, é uma tragédia, eu já caí várias vezes e portanto não posso assumir a responsabilidade de nenhuma iniciativa dessas por que não tenho condições físicas.

I: Sim, entendi. Mas veja, não necessariamente, eu quero saber sua opinião sobre isso independentemente de o senhor está em condição ou não, eu vou usar uma terminologia não tão correta e será mais pra lhe fazer entender, qual a sua opinião sobre a possibilidade do uso, uso é a palavra que não é adequada, o uso do seu saber, que está entre aspas, dispersado, por que tá aqui guardado dentro de uma instituição, certo? Estar a serviço de novos aprendizes, no sentido de eles virem fazerem na realidade uma conversa, não seria uma aula, mas uma conversa sobre isso.

E.P8: Nós estamos a falar no sentido de hipótese?

I: Sim!

E.P8: Não é...

I: Não, é no sentido de uma hipótese, que é uma das hipóteses do meu projeto. Será que isso de bom para o aluno e é bom para quem viveu a experiência.

E.P8: Não, pra mim é bom, mas o problema como eu digo, é que eu seja nesse dia, por exemplo, eu vou dar um exemplo, o Ricardo quando veio pra cá, disseram-lhe quem eu era, e eu aqui era operador artístico dessa casa, que agora chama-se outra coisa, já fui aquele que organizava espetáculos, então aquele era eu, durante 5 anos, mas depois acabou, não lembro bem por que, mas eu sabia disso, e ele sabendo disso, veio me dizer à respeito do fado, se eu ajudava, eu com certeza ajudo; se alguém precisa de ajuda e se for possível eu ajudo. Pois bem quando ele vai ver um espetáculo, que se chama...esqueci qual que é, e perguntava se eu queria ir, mas como algumas das experiências que tive de ir mesmo me sentindo mal por que sentia tonturas e disse olha eu só posso responder no próprio dia por que se no próprio dia eu perceber que estou bem eu vou, se não, não vou. A resposta digamos terá que ser está.

I: Bom pra terminar eu queria saber se ao narrar sua história de ofício, que a gente fez agora, certo?! Houve alguma coisa que o senhor ao falar lembrou que foi uma coisa que o senhor compreendeu quando o senhor fala, e tá contanto à história, aí à gente “ah agora eu entendi aquela coisa” que é quando você narra à história que você percebe alguma coisa né nessa narração que fez o senhor acessar alguma coisa?

E.P8: Não, à única coisa que eu me lembro é de que não fui capaz e continuo à não ser capaz de dizer como é que se chama esses professores...ou melhor, coordenadores, por exemplo, não sei, não tenho isso.

I: Não tem nada que pudesse destacar?

E.P8: Não, não tenho.

I: Qual é o seu sentimento nesse aspecto de um homem com tantos anos que têm, eu vou botar 60 anos de ofício, qual o seu sentimento sobre isso, assim sendo um artista detentor desse saber?

E.P8: É a vida é composta de muitas coisas e vários acontecimentos e eu acho que tirei proveito daquilo que fazia, por que é difícil falar disso com uma mulher, é difícil, mas eu vou tentar contornar. Eu fui casado três vezes e tenho quatro filhos, três filhos de uma mulher e uma filha de outra. Da primeira mãe dos meus filhos, era uma moça da minha idade, tinha 15 anos ou 16, que ela tinha e eu também tinha, mas enfim.

I: Eram crianças né?

E.P8:Exato, enquanto que outra já mais tarde era bailarina e eu era novata e interferei pra que ela entrasse para o teatro Maria Vitória, bom, além disso, eu casei, como disse, três vezes, só que casei com duas mulheres só, é que praticamente era assim, mas mantive o relacionamento e com o passar do tempo, que afinal de contas iam dizer mesmo, então vamos casar de novo, vamos fazer à mesma coisa e casamos no próprio dia, um ano depois, no mesmo dia, no mesmo hora, no mesmo sítio, e isso pra dizer o que? Que isso na minha vida, nesse aspecto, nesse campo é muito recheada, bom, não é difícil presumir, muito recheada, muito cheia, muito abundante e por que eu era quem era, eu sentia isso, que eu era quem era; tivemos situações de dois, de por exemplo, estávamos à atuar no palco, depois íamos dormir nos Açores, numa casa do dono do nightclub que nós estávamos à trabalhar e numa noite, tão logo passados poucos dias da estreia, estávamos no táxi, na porta do local onde nós vivíamos e quando nos aproximamos da porta, saíram três raparigas, 3 ou 4, não sei quantas, moças e dizendo “ah esse é meu, esse é meu”, isso é pra dizer que elas escolhiam.

I: Sim. É sempre as mulheres que escolhem rsrsrs.

E.P8: Mas onde eu quero chegar, é que não era tanto o ter poder de cativar, era...

I: o artista.

E.P8: Isso era um artista, que tanto fosse rico ou pobre, ou se era João ou Pedro, isso não importava...

I: Realmente era o artista. E há alguma pergunta que o senhor considere que eu deveria ter feito e não fiz, que o senhor gostaria de falar.

E.P8: Não, não, não.

I: Ok, então lhe agradeço. Me desculpe ter tomado muito tempo, mas isso é muito importante pra mim e pra minha tese pra saber sobre esse processo de construção do conhecimento de ofício, à partilha desse ofício e à vivência desse ofício. Eu vou na Casa do Artista no Rio de Janeiro depois que eu terminar aqui, fazer também uma coleta de dados lá.

E.P8: Está bem, espero realmente ter sido útil.

I: Foi sim muito útil e eu sou muito grata, eu queria poder ficar mais tempo aqui, horas até conversando, mas não vou abusar, muito obrigada, obrigada mesmo.

I) E.P9

I: Vamos lá, eu tenho só um roteiro. Então, eu estou aqui com o senhor Américo E.P9, músico. Qual sua idade atual seu Américo?

E.P9: 80 feitos.

I: Eita, 80, ok. Quanto tempo de ofício? O senhor tem do ofício da música?

E.P9: Hã...67.

I: 67?

E.P9: Eu comecei muito jovem, eu comecei com 13 anos mais ou menos, 13 pra 14 anos mais ou menos.

I: E seu instrumento?

E.P9: Era contrabaixo.

I: Contrabaixo, é o baixo elétrico?

E.P9: Não, contrabaixo é o grandalhão mesmo.

I: Que à gente chama de guarda roupa?

E.P9: Na minha fase de desenvolvimento cultural, vamos dizer assim, eu não tinha altura suficiente pra chegar, então foi feito um banquinho pra eu poder, como dizia o nosso chefe da orquestra, era um conjunto bem...isto é muito interessante se lhe servir?

I: Pode ficar à vontade.

E.P9: Eu vim, eu sou de Amaranti, uma cidade pequenina muito bonita que fica ao norte do porto, entre Vila Real atrás dos montes por isso ela é literal. E eu vim muito cedo para o Porto, por que eu achei que Amaranti já estava ficando pequena demais pra mim, eu queria desenvolver um pouco mais e eu sempre tive uma tendência muito grande pra sinfonias, conjuntos de vozes e tal, naquela época na Espanha, nas américas, os paraguaios, vivíamos essa fase encantadora desse domínio romântico da época e eu sempre com essa ideia de que um dia também poderia estar lá, então, eu não tinha idade suficiente pra frequentar cabarés e havia um departamento aqui mesmo em Portugal, que nesta altura está instinto; havia um departamento chamado CNI, que era o Secretariado Nacional de Informação, e eu tinha que mandar portanto uma carta com uma autorização pra poder frequentar os cabarés e porque nos cabarés? Por que esses conjuntos normalmente...

I: Tocavam lá?

E.P9: Isso, tocavam lá nos cabarés; eram frequentados por meninas que vinham do estrangeiro, bailarinas, simultaneamente faziam um outro tipo de vida e essas coisas e tal, então não nos era permitido esse contato com essa casa ou com essa gente, mas como eu tinha uma habilidade muito grande pra música, pelo menos diziam as pessoas naquela altura, então eu cantava nos boleros da época, então pronto, puseram-me pra tocar contra baixo e o maestro, eu tinha 14 anos e o maestro nessa altura já tinha 66, que era o nosso pianista, Sr. Amaral, muita saudade dessa gente e isso foi na noite para o dia, mas essa habilidade que sentem, se o senhor me permitir acho que posso lhe passar um pouquinho mais da minha experiência e daquilo que eu sei e tal pra você desenvolver um pouco mais, e eu agradei e realmente eu tinha muita habilidade. E como eu era corneteiro do conjunto e era o mais jovem, os outros eram tudo na faixa de idade do maestro, tinha um de 40, tinha outro de 50 e eu tinha 14. Bom, então daí teve o conjunto chamariz, foi a minha primeira aventura artística realmente falando sério. Mas eu tinha uma necessidade tremenda de trabalhar de dia, porque de noite ninguém dava meu sustento, então eu tinha que estudar de noite e arranjava um tempo para estudar, havia um espaço em que eu trabalhava numa farmácia e depois o tempo que sobrava eu ia ao cabaré cantar e tal, com isso eu pagava o aluguel do meu quarto e tal e então não parei mais. Então houve a possibilidade de concursos para gente jovem e eu participava de todos esses concursos e a partir de 1957 houve o chamado Concurso do Comboio, que era um programa de variedades daquela época, que aparecia um cantor e artistas das mais variadas categorias, cantor, bailarino, líricos, cada um cumpria a sua particularidade e eu era um cantor ligeiro, então participei na minha classe e eu ganhei, então desde aí eu não parei mais. Foi a época da copa, época muito boa, fiquei no estado maior do exército, trabalhava muito pouco tempo então, quase que o dia todo, eu cuidava da música lírica e tinha muito tempo disponível e à noite ia pras casas cantar e pronto, assim eu fui fazendo minha carreira, eu fui à seguir.

I: Pois então, deixa eu lhe perguntar aqui uma coisa, nesse seu processo de conhecimento do seu ofício, certo? Até onde o senhor teve uma formação formal ou informal?

E.P9: Eu direi que haverá talvez um ponto entremeio, porque na altura em que era preciso assumir à tempo inteiro, pra eu te dizer na realidade...

I: O sustento, o...

E.P9: E o sucesso necessário para poder buscar aí. Eu fui obrigado à ter uma profissão paralela que me permitisse realmente um estilo de vida que eu gostava de ter.

I: Sim, ok, mas eu perguntei assim, nas aulas ou melhor, na sua formação de músico...

E.P9: Eu vou chegar lá.

I: Ah sim, ok, desculpe.

E.P9: Então, o que que acontece, eu sempre tive uma tendência muito grande para também automóveis e então o que que acontece...o que que aconteceu, eu fui requisitado por grandes empresas de automóveis e que me roubavam o tempo que pra eu poder estudar à parte de aulas de música, então praticamente eu fui um autodidata.

I: Então à sua formação foi mais informal?

E.P9: Exatamente!

I: Foi mais em contato com os músicos, reproduzindo o que um fazia, trocando conhecimento, ensaiando junto.

E.P9: Isso, exatamente! Olha eu faço um som assim e isso aqui eu faço assim.

I: Então era muito mais, a sua formação foi muito mais informal do que formal.

E.P9: E até se quisermos acrescentar mais um pouquinho, devido as poucas oportunidades que nos deram na época...mostradas na época, nós não tínhamos essas escolas todas de hoje em dia.

I: E qual a sua opinião sobre a educação formal e a informal na área da música?

E.P9: Hoje eu sou mais obrigado a concordar que realmente isto deu uma volta muito grande e nós temos gente juntamente com uma capacidade muito grande de desenvolvimento em termos de instrumentos de corda, digitação perfeita, começam na área de piano e depois vão para alguma outra área onde possam ganhar dinheiro, agora já tem a guitarra portuguesa e a guitarra clássica, por que com o piano não dá pra andar com ele nas costas rsrsrs. Então, mas hoje realmente nós não estamos preparados para que essa oportunidade nos seja possível agarrar e ir pra frente profissionalmente nisso, no meu tempo isso era muito difícil.

I: Eu queria saber sua opinião sobre essa...a importância, que a gente sabe assim que quando a gente fala de música, a gente fala de um objeto de estudo que ele é muito sutil também, apesar de ser matemático né? Apesar de ele ser técnico, exigir que a gente faça um exercício constante né? Ele também passa por uma sensibilidade, por um outro tipo de exercício que não tá na mecânica...

E.P9: Perfeitamente!

I: Então eu gostaria de lhe ouvir sobre isso, sobre essa área da sua formação artística como músico que não está necessariamente nesse exercício.

E.p9: No que diz respeito a minha área por hoje, hoje e que já acontece há alguns anos, eu estou muito mais focado exatamente nessa última parte da sua explicação, o problema e na outra, por que no outro dados hoje de começar ou de ir a um princípio que não estava nada de acordo com a minha idade, com a minha paciência né? Então o que que eu fui fazendo...eu fui buscando outros processos, talvez não sejam usados/adequados como os que seriam normais, pra ir buscar um outro tipo de argumentação musical mais prática pra mim, mais fácil.

I: Entendo. E se eu lhe perguntasse qual foi a maior dificuldade e o que...primeiro eu vou fazer à primeira. Qual a maior dificuldade que o senhor poderia me dizer que foi o seu processo de construção de conhecimento musical, onde foi que residiu à maior dificuldade?

E.P9: Exatamente que nós, eu sou obrigado à falar isso, não gosto muito de falar, mas sou obrigado à falar. Nós éramos muito restritos em termos de qualificação pessoal, seja em que área fosse e à música não fugia à essa regra e então para se conseguir realmente fazer alguma coisa muito bem feito, como na música e com capacidade e sofisticação, buscar um professor que nos desse aula era muito caro e nós não tínhamos dinheiro.

I: Então essa era uma dificuldade né?! E o que facilitou esse processo de conhecimento?

E.P9: Foi principalmente à facilidade que eu tinha de, se me é permitido, de inovar. Eu conseguia inovar e inventar coisas.

I: Então à sua aptidão criativa foi o que lhe ajudou no seu processo?

E.P9: Ainda hoje ela é privilegiada um cadinho. Por que as vezes eu vejo um...por exemplo na guitarra portuguesa, que é um instrumento que eu gosto muito e que eu comecei à tocar na sua terra aos 53 anos de idade, nunca tinha tocado guitarra portuguesa e eu sou também um autodidata na guitarra portuguesa, até por que eu nunca tive uma lição sobre à guitarra portuguesa e eu vejo que os meus colegas, os que nós chamávamos e consideramos aqui astutos e que eles assim não são capazes de fazer aquilo, por que eu não faço exatamente, corretamente, eu não faço, mas faço, sou capaz de fazer de uma outra forma e eu próprio reconheço que está mal, mas hoje seria praticamente impossível ir buscar à chave que eles aprenderam e que eles dominam.

I: Tipo uma sistematização que fosse mais completa né?

E.P9: Exatamente. E eu não tive possibilidades disso.

I: Se eu lhe perguntar qual a sua visão ou a sua opinião ou a sua percepção sobre o seu ofício e se a sua visão do seu ofício mudou do que o senhor tinha no início da carreira e pro que o senhor é hoje?

E.P9: Joana eu sinceramente eu acho que as minha saídas constantes do país em termos de apresentações de orquestras à solo ou em grupos, me deram realmente conhecimento com à prática, que me permitiram realmente eu me aprimorar um pouco mais e eu percebia que as pessoas custavam muito à me ouvir, que sentiam que havia um certo talento comigo, em mim e isso verificou-se muito no Brasil. Quando eu tive o prazer de ir ao Brasil inaugurar três casas, duas delas ainda existem, inaugurei também algumas em Portugal, na sua Caio Prado em São Paulo, havia ainda uma antiga, que era à rua baixo e uma outra que não me lembro agora o nome. Por exemplo no Brasil, eu fui ao Canadá, fiz toda aquela colônia portuguesa no Canadá, Portugal, Toronto e tal e não sei quantas cidades dos Estados Unidos, Califórnia, com muito tumulto, teatro cheiro, volto à repetir, algumas vezes só e outras vezes em grupo.

I: Ok, mas e a sua visão sobre o seu ofício do início mudou visitando esses países, é isso? Então quer dizer que o fato de o senhor viajar o mundo o senhor, sua visão sobre o seu ofício....

E.P9: A partir de uma certa altura parou. Por que começou à faltar um pouquinho de...quase de tudo, inclusive até mesmo saúde e as coisas passaram a tornar-se um pouquinho mais difíceis na medida em que a juventude hoje pegou muito mais a conta da sua capacidade desse espaço, que para nós naquela altura era muito difícil, a gente conseguia por que as pessoas achavam que nós tínhamos competência pra podermos ir e não sermos desacreditados, por exemplo fomos fazer um espetáculo que ao fora em Nova Iorque e hoje, os artistas de hoje vão com uma facilidade tremenda para esses lugares, um intercâmbio constante, enquanto que nessa altura não havia, então à partir de uma certa altura que eu senti necessidade...eu senti que estava errado, por que as coisas tem limite e eu não me senti com capacidade de poder honrar com o que aquelas pessoas que tivessem menos que eu.

Então respeito os meus amigos e eles me admiram à mim, por que eu sou das antigas, mas ainda aprendem alguma coisinha comigo rsrs.

I: E de que modo o senhor pode me dizer que o tempo, o tempo de vivência junto com o seu instrumento do seu ofício, de que modo o tempo contribuiu para à sua aprendizagem?

E.P9: Eu acho que de uma maneira geral contribuiu em tudo, tanto socialmente falando, financeiramente, eu ganhei muito dinheiro e também gastei muito dinheiro. Nós naquela altura, nesses momentos éramos requisitados, nós tínhamos por exemplo, só pra lhe dar uma ideia, tínhamos um contrato pro cassino X, mas depois não tínhamos acesso a Y, mas nós queríamos já que estávamos e isso que estava à nos dizer. E hoje não, hoje fazem um contrato, isso faz parte desse contrato de visitas, visitas isso e visitas aquilo e visitas culturais pra restaurantes e convites e nessa altura não, nessa altura não, então pra gente tinha que ter o nosso cachê e pronto e as coisas baseavam-se nisso, basicamente nisto.

I: E pelo que o senhor tá me dizendo a experiência...a sua experiência de ofício é que foi a sua grande contribuição na sua formação.

E.P9: Sim, sim, sim.

I: Não é isso? O senhor no início da sua carreira, o senhor já percebia isso, que à vivência...o senhor já tinha esse olhar?

E.P9: Sim.

I: Ok!

E.P9: Eu tinha noção de que realmente eu tinha, pra ir muito longe, ou ficava em uma tabela de 1 à 10, eu ficaria ali no 7, mas também não ficaria tão embaixo, mas pra subir ao topo eu teria que ter muito mais conhecimento.

I: Conhecimento, experiência...ok. E se eu lhe perguntar que contribuição o seu ofício trouxe pra sua vida pessoal.

E.P9: Em que aspecto?

I: Emocional, pode ser financeiro, pode ser intelectual. Que tipo de contribuição do tipo, olha se eu não fosse músico, eu seria...ou talvez se eu não fosse músico eu não soubesse lidar com isso.

E.P9: Olha Joana trouxe-me tudo, à música deu-me essa oportunidade, por que eu tive, se me é permitido usar o termo, um pouquinho de perspicácia de que alguma coisa faria falta pra eu completar, então eu tive essa preocupação...

I: Essa noção de completude é isso?

E.P9: Exatamente! E então...ah eu não sou capaz de chegar ali, mas se eu fizer mais aquilo que não tem nada a ver com isto, mas vou juntar isto à aquilo e é capaz de resultar. E nem sempre um conjunto...

I: Isso era um raciocínio musical que foi aplicado à vida, é isso que você está me dizendo?

E.P9: À música trouxe-me tudo de bom e do melhor. De bom que até hoje eu tive oportunidade de ter, conhecer e viver, socializar e etc, etc, trouxe-me tudo.

I: E qual à diferença desse seu Américo profissional de música que estava na ativa e esse profissional de música que não está na ativa. Qual à diferença que sente em si, pode descrever, consegue?

E.P9: Posso, a prova evidente de que eu tinha noção de que aquilo que eu fazia à nível de preparação não estava completamente certa, mas que de certo modo me poderia ajudar e à permitir continuar, ainda que com menos assiduidade, mas à continuar na ativa é que se confirmas, eu estou na ativa.

I: Muito bem rs. Ok

E.P9: Então, eu com 81 anos, eu vou na sexta, sábado e domingo tocar numa casa onde normalmente essas figuras, me desculpe o termo, mas essas figuras que são consideradas hoje duma...

I: Relevância musical? ...

E.P9: Exponencia musical...sei lá. É, tem que levar um bocadinho rrsrs, porque minha...como é que eu ia dizer portanto, à minha experiência fez-se notar e continua fazendo-se notar “Ah o Américo vem” “ah mais ele não tem mais paciência, não tem mais saúde” “ah mais aos fins de semana é blábláblá”

I: Então nesse caso eu posso dizer que, me corrija se eu estiver errada, eu posso dizer que à sua contribuição pra essa comunidade de músicos um pouco mais jovens, está intimamente relacionada na sua vivência e na sua experiência?

E.P9: Exatamente!

I: Ela não tá relacionada à sua técnica e nem ao seu exercício.

E.P9: Não!

I: Mas eles querem beber dessa...desse conhecimento?

E.P9: Muito, muito.

I: Ok!

E.P9: E me ergueram até por isso.

I: Ok! Há algo que o senhor sabe hoje, que não sabia? Tô falando na área da música, da sua percepção de músico, que o senhor considera fundamental pro enriquecimento dos conhecimentos?

E.P9: Saber realmente música, no seu conteúdo total, tem que saber, tem que saber, tem que conhecer as coisas completamente, tem que saber que ela é harmonizada, tem que saber vocalizar, tem que saber tudo. Apreciar realmente um músico atual, que permita depois fazer arranjos, se não forem vocais que sejam instrumentais. Ou ajudar à ter à parte de encenação, é tudo um conjunto. E essas pessoas estão hoje muito, muito preparadas. E eu realmente eu admiro muito e eles sabem, sabem que sou um admirador fanático dessa geração.

I: Rsrtrs. Agora me diga uma coisa, atualmente à gente tem falado muito na área da educação, principalmente da arte, só vou contextualizar pra ter...alguns teóricos mais recentes falam numa coisa chamada educação dos sentidos ou educação do sentir e tem um autor que inclusive diz assim, falando de um jogador de futebol, ele diz assim: “meu corpo sabe mais da bola, minha perna sabe mais da bola do que minha cabeça” e aí ele começa à desenvolver a teoria dele. Então, baseada nesse raciocínio eu gostaria de saber, se o ofício da arte contribuiu para a sua educação dos sentidos.

E.P9: Sim, sim.

I: E o senhor poderia exemplificar por que que isso é um elemento importante...

E.P9: Isso veio, veio desenvolvendo-se na medida em que à minha família, já todos falecidos, todos eles tinham muita, muita habilidade para cantarolar como nós dizíamos, minha mãe tinha uma voz muito bonita e cantarolava, mas nunca tiveram a ousadia ou coragem, que minha irmã tinha uma habilidade pra teatro que era uma coisa impossível, mas nunca tiveram à ousadia de tipo “ah foi experimentar”, então nesse aspecto eu fui ousado e eu quis experimentar, fui pra cabeça do touro, e as vezes me fazia pensar, como é que pra vou ter conhecimentos disso, daquilo e daquilo outro, mas eu vou arranjar uma estratégia que uma

coisa vai matar à outra e foi assim que eu comecei então à usar da experiência da minha família, todos eles tinham um ouvido pra música que era danado e eu pensei: “eu não quero ter só ouvido, eu quero que as pessoas me escutem e fui, e fui e não parei e consegui.

I: E na área da sensibilidade, de perceber outras coisas. Se o senhor pode me dizer se tem alguma coisa na sua experiência de vida que o senhor diz: assim, olha gente, à música contribuiu pra minha percepção dos sentidos, do sentir as coisas de forma mais aguçada. Entende o que eu falo?

E.P9: Entendo perfeitamente.

I: O senhor tem algum exemplo?

E.P9: Não, não tenho. Eu acho-me cotado de algumas coisas que poderiam eventualmente ter acontecido na minha vida, até pessoal, familiar, de uma forma mais tranquila, como é que vou lhe dizer? Com mais termo, com mais atenção, se à música realmente na minha vida não tivesse falado tão alto. Falou sempre muito alto, não é que eu esquecesse, mas eu não tinha...

I: Você não absorvia, é essa à palavra é isso?

E.P9: Exatamente!

I: Ok rs. O senhor durante o seu processo o senhor formou algum baixista, formou algum...deu aula? ...

E.P9: Bastante gente.

I: De forma formal ou informal?

E.P9: Eu próprio formava as minhas escalas, feitas por mim mesmo, pedia que fizessem no computador, com dignidade, sou um péssimo com essas novas tecnologias, não faz o meu gênero, embora eu reconheça que elas tenham que existir, mas pedia, eu quero isto, isto e

isso aqui, olha forma isto aqui e faz assim, isso aqui maior ou não e eu definia tudo e à pessoa fazia e eu dava as minha opiniões se estava tudo ok. E eu tinha meus próprios álbuns e catálogos e depoimentos e as pessoas vinham e viam. Eu nunca ganhei dinheiro com isto, eu fazia isso por que gostava muito de tudo isso.

I: Qual à sua opinião então quanto aos novos aprendizes atualmente? O senhor já me disse que os acha muito capacitados, não é isso?

E.P9: E com muitos lugares próprios que poderiam se desenvolver...

I: Espaços...

E.P9: Isso, isso, espaços, lugares.

I: Facilita né?!

E.P9: Sim, com certeza. Por exemplo hoje o museu do fado e da guitarra portuguesa, que é lá embaixo, no galpão no lago, não sei se tu conheces e ali todos os dias tem rapazes novos ali com à guitarrinha de baixo do braço e tal, guitarrinha clássica ou a guitarra do fado e aproveitam e pegam aulas a preços acessíveis, tem um acompanhamento musical muito bom.

I: O senhor atualmente tem feito alguma partilha do seu conhecimento?

E.P9: Não, não.

I: Se o senhor tivesse que formar novos aprendizes hoje, quais seriam os pontos que o senhor destacaria como fundamentais pra aprendizagem desses novos aprendizes.

E.P9: Eu costumo usar, eu divido, exatamente em duas partes, se à pessoa que me aparece quer simplesmente ter à música como um *hobby* pra passar um pouquinho de tempo e tocar umas coisinhas pra se distrair, pra se divertir com os amigos, sim senhora. Se quer ter vida

disso, se quer conhecimentos profundos, se quer na realidade saber à música tal qual ela deve ser, eu não ensino, eu encaminho para pessoas indicadas para fazer isso.

I: Então o senhor apenas...a primeira coisa que o senhor destaca como fundamental é identificar se você quer ser um músico profissional e ter o ofício ou se você quer ser um músico de poder tocar um instrumento...

E.P9: Exatamente! Mesmo que tenha muita habilidade, independentemente de habilidade que à pessoa possa ter, isso é uma coisa que algumas pessoas nascem com isso, tem que ter conhecimentos, tem que saber que está à fazer aquilo bem.

I: Agora me responda uma coisa, o senhor, o que o senhor pensa da possibilidade do seu saber de ofício ficar à disposição de ser partilhado pra novos aprendizes? O que o senhor acha hoje, atualmente?

E.P9: Acho bem...

I: O senhor gosta dessa ideia?

E.P9: Gosto. Isso veio ao encontro, terei que lhe contar, eu ainda vivia no Brasil, quando duas coisas começaram à nascer aqui em Portugal, uma delas é estar casa do artista, eu ainda estava em São Paulo quando isto começou à ser construído por sorte na casa do artista, quando foi lançada à primeira pedra pra construção da casa e à outra...perdi-me um pouquinho agora...

I: Eu lhe perguntei sobre à partilha do ofício, partilhar seu saber, o senhor disse que estava no Brasil quando...

E.P9: E então, com relação à isso, essa partilha do ofício aconteceu uma coisa interessante, quando foi fundado o museu do fado e da guitarra portuguesa, eu por coincidência estava vindo de férias de São Paulo aqui e andavam à fazer um abaixo assinado dos artistas que

estivessem na disposição de colaborar e de querer levar à ideia para frente e aquilo era encabeçado por um senhor, um grande artista português, eu não gosto de falar nomes, mas talvez neste momento melhore e era quem encabeçada essa lista e eu se hoje admiro estas pessoas em determinado setor da música, eu posso não admira-la no aspecto pessoal e isso pesou na balança, por que eu vi que ali havia um pouquinho de habilidade por de trás daquilo tudo e isso veio à se confirmar mais tarde. E ele disse, “olha eu passei essa lista, vocês serão os primeiros, já estão aqui e você virá aqui coisa e tal e nós precisamos de gente” e isso era à minha forma de pensar neste momento, era não pertencer à nada que fosse relativo à museus, então eu não vou, e ele “Não mas isto pode vir à ser uma coisa futura e tal não sei o que” e eu “Ok, mas eu não quero” e não fiz parte, razão pela qual eu hoje podia já ter lá muita coisa nesse museu, assim como colegas meus que doaram, que emprestaram e que acabou deixando lá e eu não tenho lá nada e na realidade naquela altura eu não pensei nessa hipótese.

I: Agora mas essa hipótese é à de partilha? Me corrija se eu estiver errada, por eu não...seria uma partilha muito mais material do que imaterial?

E.P9: Sim, sim, sim.

I: Seria uma partilha de equipamentos ou de instrumentos de vídeos.

E.P9: Exatamente!

I: E, eu estou falando agora de uma partilha imaterial, de uma partilha de saber. O senhor gosta da ideia de disposição pra partilhar o seu ofício, o seu saber de ofício?

E.P9: Sim, sim, sim.

I: Bom, nós estamos chegando no final, e eu quero saber se durante esse processo agora da gente conversando, o senhor narrando à sua história de ofício, se houve alguma coisa que o

senhor não compreendeu na altura em que o senhor viveu e que narrando o senhor “ah agora eu compreendo melhor”, as vezes quando à gente conta uma história à gente tem à...

E.P9: Joana houve, eu não sei como é que eu ei de explicar isto, mas Joana vai entender. Neste meu mas percurso artístico eu tive sempre duas tendências, absolutamente diferentes, já lhe disse que eu custei muito à fazer polifonia no que era conjuntos vocais, acompanhados com as violas, as nossas violas, os violões é obra dele, isto me encantava. Eu tenho ainda no meu quarto, disco desse tipo que ainda hoje eu escuto e me arrepio e eu gostava das minhas cantigas, das minhas músicas, a solo e eu ficava assim à princípio em cima da ponte sabe...no meio da ponte. Então eu contribuí pra grandes trios de violão em Portugal, que era Os três de Portugal, que fez um sucesso muito grande; o Trio Boreal, foi outro grande sucesso, parecesse-me que também já não existe; Os Arautos que na minha opinião foi o maior trio que eu já tive na minha vida e havia muito pouca gente que tivesse capacidade pra fazer esse tipo de música, então as vezes eu saía da área de contribuição em um trio, pra formar um outro, sendo eu à mesma pessoa, mas bastava deixar de ser Os Três de Portugal, que o trio ficava melhor, ou vice versa, por que outra pessoa qualquer que ia adentrar pra preencher aquele lugar, não era fácil de encontrar uma voz que pudesse comportar uma melodia que a segunda e terceira vozes pudessem depois formar o acorde, ficaria ou muito baixo ou muito grave, então tínhamos que usar um outro tipo de vocalista, de harmonia, em que à voz teria que ser suplantada, teríamos que ficar com uma segunda alta. Nós dizemos na prática, vamos ficar com um oitavo e era muito difícil, eu via gente com..com essas características. Então à minha vida profissionalmente falando no que diz respeito à música foi sempre muito dividida entre os trios, que são os conjuntos e à minha parte da soma. Nem de uma parte e nem da outra eu me senti completamente realizado, por eu tive um mundo aos meus pés, à senhora sabe o que? Com certeza que sabe, dar valor à tudo isto. Em Bruxelas, à trabalhar com à minha violinha e uma música de reconhecimento aos clientes, em uma casa portuguesa era o máximo em Bruxelas, cada Manuel, mais propriamente era um restaurante e eu que tinha várias salas eu fazia à minha violinha e nós normalmente quando aceitávamos um serviço

desses nessa casa o cachê era bem alto, nós ganhávamos muito mais com aquelas moedinhas e aquelas notinhas aqui com esses clientes, e então era só chegar ao fim da noite, virar à viola ao contrário e eu tinha ali um cachê que era uma maravilha. Bom, agora eu estar muito tempo na Casa de Manuel e receber um telefonema da dona Mauria sobre o festival de Cannes, umas delas ia se apresentar e gostaria que eu fizesse parte da apresentação dela...

I: Isso não tem presente maior né? Isso é reconhecimento. E...é essa pergunta que quero fazer, como o senhor se sente hoje detentor de todo esse conhecimento e dessa vivência? Esse homem que fez esse percurso e tem aí dentro esse tesouro vivo.

E.P9: Eu tenho...eu sou um eterno enamorado da vida e as pessoas me tratam muito bem, só não tratariam melhor por já chegar. Mas sou muito sentimental, sou muito reacionário, eu não gosto de ver qualquer coisa que me aborreça, mesmo que não seja comigo sabe?! Eu sou, como é que vou lhe dizer, sou uma pessoa que quem souber levar eu vou em cima de uma mortalha, e quem não souber não vai poder aproveitar nada. Então assim, eu fiz muita coisa que eu realmente gostei de fazer, mas eu acho que poderia muito mais, muito mais e talvez pela minha própria teimosia, me considero uma pessoa teimosa, eu não fui pra outros caminhos em determinados momentos da minha vida por que achei que ia ser mal, hoje eu reconheço.

I: Mas hoje? Naquela época não achou?

E.P9: Isso.

I: É que as vezes a gente não se percebe, que se eu agir certo naquela época, que naquela época era o que eu acreditava que era certo fazer.

E.P9: E então esse motivo, um dos motivos que me leva, ainda hoje ao fim de semana e ontem, eu saí ontem e fui ali e a dona da casa disse: "olha eu estou a trabalhar aqui e tem um espetáculo não sei pra onde está e eu vou ficar e não tenho coragem de lhe dizer não por

que vai valer muito dinheiro” e eu perguntei “e pra mim não há nada?” e ela “não, mais avisaram que eu fui ontem rs” e eu embarco na sexta de manhã, depois da manhã.

I: Onde vai ser? Depois eu quero dar uma olhada lá, quero ir lá por que eu quero cantar uma música lá se possível rs.

E.P9: Ô com muito prazer.

I: Houve alguma pergunta que o senhor considere que eu devia ter feito e não fiz? Essa é minha última pergunta.

E.P9: Em relação a todo esse global, vamos assim dizer que foi colocado, acho que de uma maneira geral foi mais ou menos completa e não me fez reparar em nada assim, especial.

I: O senhor gostaria de dizer mais alguma coisa sobre essa questão do ofício, o seu ofício?

E.P9: Eu comecei...falas sobre ofício né?

I: É.

E.P9: Mas eu comecei à ficar muito isolado, à minha família começou à partir muito cedo e eu comecei a me sentir muito só e isso pisou muito na minha base por que eu sempre fui muito sentimental. Uma das...um dos motivos de eu aceitar vir pra casa do artista, já quando eu podia estar fora mas não me sentia bem, foi na realidade...eu falava com as paredes, vivia sozinho.

I: E aqui o senhor tem diversos amigos.

E.P9: Sim, meia palavra basta.

I: Ok, eu agradeço muito pelo senhor me ajudar, muito mesmo.

E.P9: Acho que foi muito pouquinho.

I: Não, não, foi ótimo mesmo. Muito obrigada.

MINHAS IMPRESSÕES:

O entrevistado estava muito à vontade, respondeu tudo com muita desenvoltura e até um certo excesso de narrativa. No entanto quando ao fim da entrevista quer falar algo mais e inicia por falar sobre solidão e a necessidade de ter com quem conversar.

J) E.P10

I: Ok, começando e gravando. Eu estou aqui com a E.P10, qual a sua idade atual por favor?

E.P10: A minha o quê?

I: A sua idade por favor.

E.P10: Ah...87, nasci em 24 de janeiro de 1931.

I: Tempo de ofício?

E.P10: Tenho bastante.

I: Quanto tempo de ofício?

E.P10: Por que eu estudei até certa idade, por que antigamente como se sabe, as pessoas, à maioria não sabia tudo, e isso que aconteceu, o meu pai não deixou, claro, não deixou. Situação era, eu estudei até...não estudei muito, mas por que nós as vezes confundimos cultura com anos de estudo, não é?! E acho que nisso as pessoas tem muita cultura e os anos de estudo são pequenos. Portanto, eu fiz uma instrução primária com 10 anos, portanto tinha 10 anos, pra fazer 10 anos, muito pequenininha, nunca estive em escola oficial que meu pai achava que não o ensino não era tão bom e era sim, à escola oficial era boa e então depois

eu fui estudar e na altura fazia o primeiro ciclo e no 1º ano, logo no ano seguinte, comecei à fazer no 2º e portanto houve um desfazimento e depois continuei minha...aliás comecei à trabalhar mas continuei à estudar, mas as duas coisas eram muito difíceis, por que trabalhar e estudar tinha uma certa dificuldade e não fiquei por muito, tanto que fiquei até o 5º ano, que hoje já não é assim o nome e não completei, portanto, mas tive sempre paciência de estudar e conhecer e pronto, fiz sempre tudo isso e não é que eu tenha cultura geral, mas à definição de cultura é engraçado que muita gente, uma vez eu vi uma definição que jamais esqueci: “O que é ter cultura? Cultura é ter esquecido tudo o que aprendeu, a súmula daquilo fica lá, aquele botume fica lá, o pouco que aprendeu fica lá, quando à água evapora é que é cultura”, e nunca mais esqueci.

I: Interessante!

E.P10: Sim é, é muito interessante.

I: E seu ofício da arte qual é especificamente?

E.P10: Eu comecei, quando fui trabalhar, mas já fui trabalhar já estava à fazer 15 anos, já tinha feito 15 anos, é por que à minha irmã começou à trabalhar tinha à mesma...alias foi dois anos mais cedo que eu e eu sempre fiquei mal por isso. Eu própria que incentivei meu pai ao dizer que eu queria trabalhar, mas ele dizia “nunca perdeste um ano, que não era justo”, mas eu....

I: Convenceu?!

E.P10: Sim, convenci e fui numa altura em que eu. Portanto houve assim uma série de coisas as quais me proporcionaram de começar à trabalhar e comecei à trabalhar, fui aprendendo, não sabia nada.

I: Mas eu quero saber qual o ofício da senhora da arte.

E.P10: O ofício era à alta costura.

I: A alta costura que aí à senhora se dedicou ao trabalho com figurinos, com costura.

E.P10: De tudo, exatamente.

I: No teatro?!

E.P10: Eu fui contramestre ainda com 19 anos.

I: Muito cedo.

E.P10: Sim, muito cedo. E então era eu que provava o que à mestra visse e eu pronto tinha uma queda nata, por que aquilo era nato, eu fazia uma prova como ninguém. É verdade.

I: E quanto tempo como contramestre pra teatro, pra essas questões?

E.P10: Assim pra teatro não foi logo, eu não queria nada com teatro, não queria por que...

I: Sim mais antes do teatro era o que então?

E.P10: Era na alta costura, mas em casas especializadas com passagens de modelos...

I: E no teatro quanto tempo foi?

E.P10: No teatro foi só depois por que eu enfim, foi tudo muito cedo. Bom, vai fazer 40, 50 anos e nessa altura eu tive que trabalhar em nem que fosse varrer a rua rs. E como tal, como tinha que trabalhar por que tinha uma filha que queria entrar né na faculdade e não podia se de fato eu não arranjasse emprego, não podia pular de maneira nenhuma e então o que que me aconteceu? Eu fui mesmo trabalhar e quando fui trabalhar eu ia fazer o esforço que fosse, varrer rua, o que quer que fosse e foi o que aconteceu por que o meu marido era ator e o que me apareceu foi precisamente no teatro, me viram e queriam que eu estivesse ali por que sabiam que eu era uma mulher...

I: Da alta costura.

E.P10: Isso, e eu fui, fui naquela expectativa de volta e que não era pra ficar ali.

I: E esse período demorou quanto tempo?

E.P10: Esse emprego foi ligeiro sabe, por que logo à seguir, chamaram-me pra torre e pão e eu fui pra torre e pão e quando fui para lá...

I: Também com à alta costura?

E.P10: Não, também teatro.

I: Hum, então começou à fazer à alta costura e depois começou à fazer...

E.P10: E eu não queria nada com teatro.

I: ...a questão dos figurinos.

E.P10: Eu amava o teatro por que era muito conhecedor, eu conhecia muito. Eu por exemplo recordo-me de estar à ler uma peça e assinava simultaneamente na cabeça e como conhecia, então mesmo sem lembrar do título eu sabia do que se tratava. Eu podia até está mal, mas eu me apaixono pelo trabalho fácil.

I: Mas agora me diga quanto tempo isso durou. A senhora começou fazendo teatro...

E.P10: Eu na profissão estive praticamente quase dois anos e depois fui chamada pra Maria Vitória, logo...

I: no teatro?

E.P10: Sim, no teatro Maria Vitória e fui chamada, e foi logo como mestra por que o teatro é outra língua, mas não é inferior à alta costura. Só que à alta costura enquanto nós pegamos

num vestido e sacudirmos e corta à bainha no teatro não, tem que ser bonito de aspecto e tem que ser muito forte, portanto visto de perto é diferente, o trabalho é de uma leveza fora do comum não é. A alta costura é...

I: A senhora precisava saber o que era que o artista, o ator ia fazer com aquela roupa, vestido naquela roupa.

E.P10: Exatamente!

I: Pra que à senhora se esforçasse principalmente as áreas...

E.P10: Eu sinto uma revolução do teatro de revista, por tudo era revista, então por isto também fiz teatro sério e então acabei me apaixonando. Por toda à as coisas que...quando me meto em uma coisa, faço as coisas à fundo e apaixono-me por aquilo que faço. As coisas tem...eu fiz uma promoção no teatro praticamente por que antigamente as bailarinas tinham à maioria e depois tinham uma blusa ou uma coisa qualquer, seria tudo e sem mostrar ao corpo e eu achava isso tudo tão inexistente, então sempre vesti todas de maio, todas, tinham maio. Alguns criticaram-me por que pareciam que estavam nuas, mas tanto é que na época. Portanto eu achava que tudo aquilo era estético, pra mim aquilo não tinha valor e portanto tinha...e então acho que fiz um bom trabalho na revista, estive alguns anos, alguns anos na revista e na ... foi próxima à dois anos, depois estive na Maria Vitória, que eu julgo que estiver uns 5, 6 anos por que fui logo pra trabalhar em teatro aberto, que é totalmente diferente do estilo de teatro normal

I: E ficou lá por mais quanto tempo?

E.P10: Estivesse lá até me formar e mesmo depois de reformar.

I: Então se há gente for contar o tempo, eu quero saber o tempo. Se a gente for ver o tempo vai ser mais oi menos quanto tempo?

E.P10: No total?

I: Sim, é 5 de um, 7 de outro.

E.P10: Pois foi no todo, acho que uns 15 anos.

I: 15 anos?

E.P10: É!

I: Por que depois à senhora foi pro teatro até ser reformado.

E.P10: ... Mas eu tinha dado informação a uma senhora, uma funcionária e então ela depois ficou no meu lugar. Só quando as vezes precisavam, e eu estava ali pra prender, deixava as coisas meio que alinhavadas.

I: Então, o seu conhecimento de ofício foi um conhecimento informal né?

E.P10: É.

I: Não foi assim uma escola pra aprender à costurar.

E.P10: Não, não.

I: Foi muito no contato...

E.P10: E no fazer.

I: Assim como também a mudança da alta costura pra teatro...

E.P10: Isso também.

I: E essa transição, esse exercício foi muito mais...

E.P10: Eu tenho facilidade de adaptação. Eu aprendo com facilidade e isso não é pra qualquer um, por que eu já tenho 79 anos não é, é daqui a pouco faço 80 então tá tudo certo.

I: E com esse corpo magrinho rsrsrs. Tá ótimo. Então assim, a senhora teria o seu conhecimento que foi mais informal e qual à importância que à senhora dá pra formação informal que a senhora teve?

E.P10: Eu dou bastante por que muito embora nós precisamos dar ênfase na formação, e se ela não for bem transmitida, também não é muito mérito, por que não interessa nada à pessoa dizer que tem este diploma ou aquele e depois quando presta à prova não tá lá.

I: Quem foi assim à pessoa que deu o pontapé para à senhora aprender? Quem foi à pessoa que fez à senhora aprender?

E.P10: Ah essas casas já não existem por que eu estive numa casa que hoje já não existe, que uma das donas era francesa e era um ateliê de alta costura muito badalado, como os Cargardos, conheces o Cargardos? Já ouvi falar de alguns, por que eram casas e a alta costura foi atrás, como soube foi comprando e vestido e tudo mais. A alta costura foi-se, aí depois começou-se à ver-se menos, cada vez menos.

I: Então essa...a senhora aprendeu com essa senhora francesa?

E.P10: Sim, numa casa que eu aprendi muito.

I: Que era umas casas de alta costura?

E.P10: Era também, mas, nessas casas nós só trabalhávamos os cortes diplomáticos, as outras casas que trabalhavam pra pessoas ricas, mas aquela era só pra corte diplomático.

I: E qual era à maior dificuldade pra senhora ter que construir o seu ofício?

E.P10: Eu não sentia dificuldades, era com facilidades...

I: E o que facilitou o seu conhecimento de ofício?

E.P10: O que me facilitou foi realmente o conhecimento exato daquelas pessoas que tinham muito conhecimento, por que por exemplo está minha mestra, nós podíamos aprovar, ela e eu. Portanto o corpo diplomático não via o atelier não é? Nós íamos provar lá e era...havia assim, como lhe dizer? Ela tinha um conhecimento e um gosto muito grande por tudo que fazia também e então é curioso que ela em raro momento, até pediu ao meu pai pra eu ir pra Alemanha, mas isto antes da guerra, da segunda guerra mundial, e antes da terra ter acabado por conta dessa guerra e então meu pai disse que não, que teria muita confusão ir pra tão longe e um país com sérios problemas, por que depois isso era complicado, ela já não está mais entre nós, já morreu, também era mais velha que eu.

I: Mas assim, ela...o que facilitou o seu processo de conhecimento foi essas relações né? Eu posso dizer que é isso?

E.P10: Sim, sim, foram essas relações. Com muita sensibilidade eu entrava nas coisas.

I: E à relação que à senhora tinha com pessoas que tinham conhecimento daquilo de ofício?

E.P10: Exatamente! Isso mesmo.

I: E qual à sua visão sobre o seu ofício hoje, é igual a sua visão que à senhora tinha antes ou mudou?

E.P10: Não notei mudanças por que eu vou lhe dizer, eu podia pensar assim “ah eu fazia tudo igual”, mas se calhar eu não fazia, por que eu era de uma inocência muito grande, era uma apaixonada pelas coisas e passava um bocado tudo ao lado. Eu sou um bocadinho infantil sabe? É verdade, por que as vezes eu dou por mim, à pessoas que são, que podem não ter o mesmo grau de conhecimento das coisas, mas eu tenho uma certa inocência. Eu digo isto e não sei se à estupidez, por que por exemplo, se não fosse assim, eu talvez, por que acho que há pessoas que estão à frente das coisas muito mais facilmente que mim, por que eu

apaixono-me por aquilo que faço e depois também não faz grande coisa, pois é como se tivesse uma névoa na minha frente rs.

I: Então hoje a visão que à senhora tinha sobre o seu ofício antes, mudou?

E.P10: Exatamente. Talvez eu tivesse tirado mais proveito dela.

I: Certo!

E.P10: Não sei se estás à perceber...

I: Sim. É que se à sua visão fosse igual à que à senhora tem hoje, a senhora teria aproveitado mais do seu ofício.

E.P10: Exatamente. E com menos trabalho por que eu vou lhe dizer, eu tive um período em que eu trabalhei muito, muito e sabe quando se trabalha demais também de fica estagnado, em certos tipos de tarefas, em outras não.

I: Às vezes a criatividade se compromete por que você fica muito tempo naquele trabalho?

E.P10:A criatividade ela sempre existiu, eu vou mostrar agora um bocado uns sinais agora – são novos e não seu por que um deles rompeu-se e fez um buraco. E quem fez pediu um pouco de linha matizada, pra preencher umas coisinhas, uns corações, umas casinhas, pra não ficar em branco e eu olhei e falei eu tenho essa linha, pra que comprar isso tudo? Não tem por que, até por que à vida não está pra graça. E então eu dentro daquilo que eu posso eu vejo uma saída e então fiz duas rosetas de crochê com aquela linha matizada, entre azuis e ficou tão lindo, mas tão lindo rsrsrs.

I: Quero ver também rs

E.P10: Ok, ok, eu mostro.

I: De que modo então o tempo contribuiu para o seu aprendizado?

E.P10: Eu não tive muito tempo para aprender as coisas sabe?! Fiz coisas muito bonitas, algumas os padrões tanto no Maria Vitória como no teatro aberto, alguns me deixaram fazer quando não colidisse com o trabalho deles, se eles estivessem prontos com tudo e tudo mais. Eu fiz coisas do arco da velha, por que as vezes à gente...tinha o João Nogueira que era senador e ele vinha “liiiiisabelll” e então eu ia lá fazer, oia pra isso, eu ir lá fazer e eu dava à minha opinião e ele gostava de tudo e tal. Por que bastava que ele dissesse o que ele queria e se achava que aquilo não tava bem, por aquilo que ele dizia, eu ficava a saber do que ele precisava na mudança. E ele não tinha isso.

I: Por um olhar da solução né?

E.P10: É, é verdade.

I: A senhora olhava e conseguia ver uma solução.

E.P10: Exato! Uma vez eu perguntei numa bata numa empregada da limpeza e mostrei que aquilo tinha umas flores miudinhas e quando ele disse que eram umas almofadas pra um bar e que compraram vários tecidos, mas à almofada era um genomafa dois, pra no bar a pessoa se recostar e eram dois irmãos, quer dizer se no braço não fossem isso, não fossem sempre isso, então ele disse: “olha compraram isso e mais isso e só gastaram e blábláblá”, eu olhei e ele me disse “acha que isto está bem?” e eu disse: “não, também não acho, mas aguarde só um bocadinho”. Então fui buscar e comecei à cozer à bata, era até uma bata que tinha muita roda, dispus assim à bata e coloquei assim no tecido e meti tudo assim a fazer mesmo e ele concordou, afirmando que era aquilo mesmo e ficou todo contente, ainda mais por que era aquilo mesmo que ele queria.

I: Então a sua experiência de ofício, contribuiu muito pra sua formação? Posso dizer isso?

E.P10: Contribuiu muito, muito!

I: E o que esse seu saber de ofício trouxe pra sua vida pessoal?

E.P10: trouxe por que eu fiz muita coisa.

I: Mas trouxe o quê para sua vida?

E.P10: Trouxe um certo contentamento por que o ser humano, com à sua sensibilidade, tem ou não tem. À quem não tenha sensibilidade nenhuma e eu talvez tenha um cadinho de sensibilidade artística também, por que se as coisas não me agradam, é por que não estão bem e não estão mesmo e também tenho, tenho uma noção de espaço também que muita gente não tem. Quando eu digo que as coisas não cabem ali e que é demais que fique é por que não cabe mesmo. Então há isso, eu tenho uma noção de espaço tremenda de arquiteto rsrsrs.

I: E que diferença à senhora sente em si como profissional na ativa e do profissional que não tá na...

E.P10: sinto-me bem por que fico satisfeita por as pessoas quando veem à execução do trabalho fazem elogios e é bom para à moda auto estima quando vemos que gostam do nosso trabalho. Não é? Sabe que se isso me acontecesse, eu sentisse que não estavam gostando eu não ia fazer e ia tentar outra coisa, uma coisa em que eu me adaptasse, uma coisa que estivesse bem pra mim. Eu fiz uma peça no Brasil que jamais esqueço que eles colocaram meu nome trocado, era a Isabel Margoo, sabe que ela gostava de mim, por que falaram muito do meu trabalho, só que ficou lá foi o nome Margoo, com dois “os” rs.

I: Ah algo que à senhora sabe hoje que não sabia no início da sua carreira profissional que à senhora considere fundamental pro conhecimento que à senhora demanda?

E.P10: O conhecimento é algo...como é que vou lhe dizer, nós podemos ter habilidades, fazer umas coisas jeitosas, porém não chegamos à tudo e quando começamos à ter formação, a saber o que estamos à fazer, é claro que aí já é com outra segurança que à pessoa sabe o que está à fazer, então convém sempre à formação.

I: Ok! E o que essa educação da sua arte, do seu ofício, essa sua formação, ela contribuiu pra educação dos sentidos? À senhora até já me falou aqui. Que tem os sentidos sensíveis.

E.P10: Sim. Quando se tem sensibilidade a arte floresce e se não tiver já é mais difícil, mas à pessoa pode treinar e fazer uma formação que é uma ajuda imensa, por que à pessoa depois de um tempo aprende não é? À pessoa depois batalha, não sempre com proporções tão certas, mas consegue.

I: É o exemplo da almofada por exemplo, que ali à senhora não estava sendo uma pessoa que tava costurando um tecido, à senhora estava sendo uma pessoa que tinha sensibilidade pra perceber que aquele material se adequava ou não se adequava para aquilo.

E.P10: Exatamente! É verdade. Essa sensibilidade pode faltar à um ser humano e isso faltando já se chega lá mais com mais dificuldade.

I: E a senhora já formou outras pessoas?

E.P10: Sim, já, já. Está que depois me substituiu, eu dei à formação. Por ela sabia cozer e tudo mais, sabia de tudo. Então à formação que lhe dei foi os conhecimentos que tinha por vê-los aplicar no que ia fazer, mas ela minha chegou lá, nunca. Só comigo perto.

I: E qual à sua opinião sobre os novos aprendizes desse ofício?

E.P10: Sabe, os jovens tem, eu gosto muito da juventude por que eu vou lhe dizer, as pessoas envelhecem e sentam-se em uma cadeira na hora do almoço e depois ficam ou por que pensam em comer ou por que pensam simplesmente assim, enquanto jovens nem se lembram de comer, esse não é o foco principal, mas há quem não se lembre e à juventude é generosa sabe?! Nós as vezes é que lhes cortamos um cadinho as guias.

I: Então à senhora acha que esses novos aprendizes são bons aprendizes?

E.P10: Sim, são bons e surpreendentes, mas também tem que ser bem ensinados. São curiosos também, é preciso despertar essa curiosidade também.

I: Mas atualmente à senhora tá dando alguma formação?

E.P10: Não, não, neste momento não. Quando estou na cada do artista eu faço muita coisa, mas quer dizer faço como dizia o meu amigo Assis Pacheco “ah eu nem sou pintor, eu vou pintando letras” rrsrrs, por que era um senhor com muita cultura de vida, muita, e ele era muito curioso, as vezes dizia: “Ah Isabel o que tu queres e...rrsrrs”.

I: E se à senhora tivesse que formar novos aprendizes hoje, qual seria o ponto fundamental que à senhora destacaria e diria pra esse novo aprendiz.

E.P10: Mas dizer só uma coisa?

I: Não, não exatamente. Assim, se à senhora tivesse que dizer à coisa chave. O que era que à senhora diria?

E.P10: A coisa chave era, eu sou um cadinho exigente sabe? Também não daria formação, suponhamos eu vejo professores coitados que ficam muito amedrontados, muito machucados.

I: Então retomando, se à senhora tivesse que ensinar uma coisa chave para os novos aprendizes, o que seria?

E.P10: Eu destacaria todos os conhecimentos que tenho, os colocaria a disposição por que sou assim mesmo, gosto de transmitir conhecimento por que acho que não é pra guardamos cá pra nós.

I: Tem que compartilhar né?

E.P10: Tem que ser compartilhado.

I: E teria algo assim, de todos os conhecimentos, esse eu acho fundamental que todo profissional da área tem que saber. Qual seria?

E.P10: Tem muita coisa.

I: Então não teria assim o Conselho Mor? Rs

E.P10: Ah sim, há vários, muitos, muitos.

I: Destaque aí pelo menos um.

E.P10: Por exemplo, que eu queria formar um grupo. Suponhamos, não é? Ah uns que tem mais habilidades pra uma coisa que pra outras. E eu fazia muito isso no teatro e as vezes elas não gostavam, por que eu me dou muito bem com as pessoas, mas não sou capaz de sacrificar tudo, mas as pessoas sabem que quando nós quando temos um grupo à quem confiar, há quem gosta de nós e há quem não gosta, mas à gente tenta sempre tratar igual, na mesma. Não costumo diferenciar as pessoas, não faço. Mas sabe que se por acaso, eu por exemplo, pedir, eu tenho que ter um grupo de pessoas, não vou deixar uma pra trás que tenha mais ou menos capacidade e então o que eu faço? É tentar ajudar aquela. E então, as vezes que me mandaram um bocado – eu não gostei muito dessa tendência – eu início os testes e como não deixo, as vezes também não dou grandes explicações por não ter paciência pra explicar aquilo que ninguém entende, então eu não costumo nem explicar por conta das réplicas né? E então o que me acontece é, eu faço o possível pra chegar as pessoas, mas concordo perfeitamente que por exemplo eu tive uma costureira que fazia casas muito bem, bem feitas, sem serem bojudas, por que há pessoas que fazem casa, mas que ficam muito gordas, mas num instante chachachacha e uma casa estava pronta e as vezes o trabalho tinha muitas casas pra fazer e eu pedia-lhe com muito jeito, Celeste eu tenho tantas casas pra fazer e ela fazia rápido e muito bem e tinha outra que também caseava, mas três vezes rápida mais de tempo que aquela usava, então como é que achas que eu ia fazer? Dar àquela, mas tinha que definir: “oh Celeste me desculpa” e ela: “ah eu não me importo” disse que estava ali por

que ela queria ser costureira de alfaiate e então ela como costureira da feira, caseava as casas dos casacos e então era com uma perfeição, com uma beleza; eu olhava para as casas, eu não caseava tão bem quanto ela. É verdade, e eu me empenhava em fazer, mas não conseguia, então sabe lá à inveja que tinha os outras rsrsrs. Eu nunca me ralei com isso. Passava por cima, “oh Celeste” por que aquela sim, de certo que sabia fazer casa, por que ela tinha tino e cuidado de não sacrificar, mas ela gostava, por que estava à ser elogiada. Por que ela fazia como ninguém.

I: A senhora sabia lidar né? Lidar bem né? Rs. Mas eu lhe pergunto agora, dona Isabel, o que quê à senhora pensa da possibilidade do seu saber ficar à serviço de partilhar pra outros aprendizes? O que quê à senhora acha disso? Isso hoje, o que quê à senhora acha dessa possibilidade?

E.P10: Se eu tivesse à possibilidade à essa hipótese sim.

I: Ok! E à senhora gosta dessa possibilidade?

E.P10: Gosto, acho bonita. Acho muito bonita e acho um bom sinal de que sou capaz de transmitir ao outro meu conhecimento.

I: Exatamente! É essa à minha tese. Me diga o seguinte e agora ao narrar sua história de alguma forma o seu ofício agora hoje, nesse momento, houve alguma coisa que à senhora não compreendesse na altura e que agora compreende e que percebe isso quanto tá narrando?

E.P10: Não, quanto à isso não. Normalmente eu sempre tive muita vontade sempre, contudo pra mim era uma vitória, era engraçado por que eu fiz à última peça do musical e tive um desgosto enorme de não poder lá ir, eu não pude, por que tinha à peça pra estreiar-me no teatro aberto, não tinha de maneira nenhuma se eu pedisse aos patrões que se calhar...até eram capazes, mas eu é que não ia fazer umas coisas dessas, eu também sou muito confiante,

não ia fazer de modo algum uma coisa dessas e então mandei uma assistente, ela sabia umas coisinhas de costura e de informação também e estava tudo pronto só pra ela vestir, era só um leque meu de uma peça e era um bailado realmente, mas mandei uma mola caso soltasse o cinto ou uma coisa qualquer. Portanto era uma coisa que poderia fazer e então ela foi ao Macal e eu não fui rsrs.

I: E como à senhora se sente hoje sendo detentora de todo esse conhecimento?

E.P10: Eu sinto-me bem por que acho que estou no sítio certo, a Casa do Artista com todas as suas coisas não é? Por que assim, há quem se queixe né? Eu não tenho assim queixa, mas podia eu alcançar algo mais em 10 anos.

I: Sim, tem bastante tempo.

E.P10: Não é? É uma vida.

I: E há alguma pergunta que eu podia ter feito, que à senhora acha que com o tempo eu...

E.P10: Eu acho que sim, acho que à senhora abrangeu bastante sobre tudo.

I: Então à segura acha que eu abrangi bastante sobre o seu ofício?

E.P10: Abrangeu! Acho que podes tirar daí um bom trabalho.

I: Obrigada.

K) E.P11

I: Eu estou aqui com o senhor EP.11. Vamos começar à entrevista.

E.P11: Quem é esse senhor?

I: Quem é esse senhor? Rsrtrs. Desculpe. Eu vou entrevistar o senhor E.P11. O senhor seu E.P11, qual a sua idade atual?

E.P11: 73 anos.

I: Opa! Quanto tempo de of...qual o seu ofício da arte especificamente?

E.P11: Eu tenho 3 ofícios. Um é saieiro, o outro é técnico em eletrônica, o outro é técnico de informática, na verdade são 4 ofícios, por que depois também fui músico.

I: Então no que diz respeito à arte, é músico?

E.P11: Sim, músico.

I: Quanto tempo de ofício de músico?

E.P11: Tive 50 anos...não, 60 anos.

I: 60 anos? Então, 60 anos trabalhando como músico? É um bom tempo.

E.P11: É. E lá em Portugal, como músico, eu fazia de tudo ainda.

I: Mas não deixava à música?

E.P11: Não, não.

I: Certo. Me diga uma coisa, onde o senhor aprendeu o seu ofício? Foi formal, educação formal, teve ou não uma educação formal? Como é que foi isso?

E.P11: Foi educação por mim próprio.

I: Certo.

E.P11: Em casa.

I: Autodidata que à gente chama.

E.P11: Isso. Eu sempre fui autodidata. Em tudo que eu fiz, sempre foi sozinho, então eu era autodidata, minha irmã também tinha esse dom de ser autodidata também, por que eu sempre estudei por mim próprio.

I: Tá certo. E me diga uma coisa, o senhor acha que era importante...que é importante a educação formal ou o senhor acha que só a educação informal, que foi à sua educação, ou seja, autodidata e ela contribuiu pro seu conhecimento, mas qual à importância que o senhor dá pra educação formal e pra educação informal?

E.P11: Eu acho à educação formal boa, mas é preciso muita paciência pra isso e há pessoas que não suportam isso, que querem aprender, mas por conta própria, ou gostam de aprender apenas quando querem, são acomodados.

I: Me diga uma coisa, o senhor teve alguém assim, que deu aula pro senhor, mesmo que informalmente?

E.P11: Tinha, tinha amigos que já sabiam e eu perguntava à eles, como é que faz esse toque aqui, e eles iam me indicando “faz assim, faz assim” e eu copiando, copiando, copiando e perguntando se era assim, e eles as vezes diziam “melhor fazer assim” e eu fazia e ficava repetindo e eles viam o resultado.

I: Então era muito essa coisa da experiência, por exemplo, um aprendizado realizado à partir da experiência, ficar experienciando, experimentando, errando...

E.P11: É foi isso mesmo.

I: Ok, se o senhor pudesse me dizer que tipo de dificuldade o senhor teve, o senhor teve dificuldade em aprender o seu ofício da arte de músico?

E.P11: Não. De jeito nenhum.

I:Então o senhor teve facilidade logo?

E.P11: Exatamente. Por acaso foi assim.

I: Então, porque tem gente que demora né, demora mais ou não. O senhor foi mais fluído?

E.P11: Foi. Eu comecei pela viola e aprendi no mesmo dia e depois eu tava na praia, e sempre um amigo meu na praia comigo, e teve uma altura em que eu tentava pegar um sol e consegui.

I: Já conseguiu um?

E.P11: Já consegui um. E então, aí foi fácil.

I: Então se eu lhe perguntar o que facilitou o seu processo de aprendizado, se o senhor fosse assim...pro senhor, o que foi que facilitou à sua experiência de aprendizado? Tem pessoas que o que facilita é à pessoa ter um bom ouvido, outras pessoas é ter uma boa digitação, outras pessoas é ter tempo pra estudar, ou seja, cada pessoa tem uma coisa que facilita...ou então que aquela pessoa era muito curiosa, então assim...

E.P11: Ter bom ouvido...

I: Isso...muito bem colocado. O que facilitou muito o seu processo de aprendizagem foi a percepção auditiva, que é muito boa.

E.P11: É verdade. É muito boa. E pra batucar também e também pra cantar outras coisas, eu fazia tudo isso muito bem, não precisei aprender nada, por que já veio de sangue.

I: Tá bom. Qual à sua visão sobre o seu ofício hoje? A sua visão sobre o seu ofício do músico.

E.P11: Olha, acho que é muito boa, um ofício muito bom. Não tem de forma alguma nada relacionado a dinheiro, ninguém dá valor ao que eu nós quase perdemos o tempo, ninguém dá valor à nada...

I: É como se as pessoas não tivessem conhecimento de todo o trabalho que se tem lá atrás pra poder se tornar um músico.

E.P11: O fato de as vezes não ligarem. Por que as vezes me perguntam qual à sua profissão e eu falo músico, e aí fazem à suposição de que isso não é profissão. Ou então, “ah eu sou músico”, e respondem “Ah mais músico não é nada, diga a sua profissão”, entendeu? E eu afirmo que sim, sou músico. E eu ficava muito irritado com isso, as pessoas não dão valor de que músico também é profissão.

I: Exatamente.

E.P11: É verdade.

I: É isso mesmo. É verdade, tem muito disso mesmo.

E.P11: Passei por isso muitas vezes, muitas vezes mesmo.

I: E me diga assim à sua visão, no início da sua carreira sobre ser músico, mudou a sua visão do início da sua carreira já pro final da sua carreira ou a sua visão sobre ser músico continuou sendo a mesma?

E.P11: Sim, a mesma.

I: De que modo o tempo contribuiu para à sua aprendizagem de ofício?

E.P11: Não entendi.

I: De que modo o tempo, por que o senhor tem muito tempo de ofício, quase 60 anos de tempo de ofício não é isso, mais ou menos, não foi isso que o senhor me disse?

E.P11: Foi 60 anos.

I: Então 60 de trabalho de ofício.

I: Pois é, de que modo esse tempo de ofício contribuiu pra sua aprendizagem?

E.P11: Ah por ser músico, foi o tempo que me levou à ser músico.

I: Então o tempo passa à ser um exercício cotidiano né diante do trabalho?

E.P11: Sim, exatamente.

I: O que que o senhor pensa à respeito da experiência. Porque o senhor é um homem que se formou musicalmente muito mais por ser autodidata e muito também pela experiência. Correto?

E.P11:Uhum.

I: Então eu lhe pergunto, o que que o senhor pensa à respeito da contribuição da experiência, porque tem muita gente que pode ser um músico muito mais teórico do que experienciando. Correto? Então eu quero saber qual à sua opinião sobre a experiência. Qual a sua opinião sobre essa questão da experiência.

E.P11:Não acho que à experiência interfere na não experiência.

I: Sim, essas...a sua opinião é que essa experiência ela fortalece mais o músico do que o estudo? O estudo teórico eu quero saber.

E.P11: Quando eu comecei, eu lembro que já tinha estudado, mas aí eu fiquei fazendo coisas pra ir aprendendo mais e ir ganhando mais experiência, por que isso era bem melhor.

I: Então isso foi lhe tornando mais qualificado?

E.P11: Sim, mais qualificado.

I: Então, e eu lhe pergunto senhor Moraes, que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida pessoal; que contribuição ser músico, esse saber do ofício da música contribuiu pro senhor ser quem é?

E.P11: Deu ganho, ganho de vida...

I: Deu seu ganho financeiro o senhor tá falando?

E.P11: Exatamente.

I: E ele contribuiu de alguma forma pra perceber as coisas do mundo diferente? Por que à educação da arte, é uma educação muito do sensível, concorda comigo? Do sensível, do sentir né?

E.P11: Isso, exatamente.

I: Eu posso dizer que o ser músico contribuiu nesse aspecto na sua vida pessoal?

E.P11: Contribuiu.

I: O senhor pode me dar um exemplo?

E.P11: No início do estudo, eu me dediquei muito à ler as ciências e me dediquei muito à...não vou explicar muito isto.

I: Mas o senhor pode me dizer então que à música, o ser um estudante de música...quer dizer o ser profissional de música, é também ser um estudante de música. É?

E.P11:É. Mais eu além de me dedicar toda hora e também em um ano fui para uma escola, mas por pouco tempo. Quando eu soube...

I: Pela mecânica.

E.P11: Isso, quando eu entendi à mecânica básica, eu já fui aprendendo ao meu modo, como eu queria.

I: Hum. Tá certo. Tá bom. E existe algo que o senhor sabe hoje, com à experiência que o senhor tem como músico, que o senhor não sabia no início da sua carreira? E que o senhor disse, olha se eu soubesse disso, isso é fundamental pra ser um músico e que o senhor só soube mais recente? Percebeu à minha pergunta?

E.P11: Não muito.

I: Às vezes à gente diz assim “oh rapaz se eu soubesse disso hoje, eu tinha feito diferente o meu trabalho de músico”, as vezes à gente descobre uma coisa que é fundamental pro seu trabalho, mas o senhor só descobriu depois.

E.P11: Não, não.

I: Não tem nada que o senhor...

E.P11: O que eu aprendi correto e que estava à fazer à mesma coisa.

I: Ótimo ótimo. E agora os aspectos que à gente chama estético e subjetivos da arte. Eu posso afirmar que o ofício da arte, da sua arte contribuiu pra sua educação dos sentidos e de sentir as coisas. E tem algum exemplo sobre isso?

E.P11: Não sei dizer.

I: O senhor pode exemplificar alguma situação em que soa o seu conhecimento de ofício tornando-o mais sensível, alguma experiência que o senhor teve durante...nos palcos ou vivendo, que o senhor disse que o senhor...sabe dizer isso?

E.P11: Não.

I: Ok. O senhor formou alguma pessoa na área da sua profissão.

E.P11: Não. Nunca formei.

I: Não deu aula nem informal pra alguém?

E.P11: Não, não.

I: Qual à sua opinião sobre esses novos aprendizes do ofício do senhor?

E.P11: São um bocado retrógrados.

I: O senhor os acha retrógrados? Porque o senhor acha isso?

E.P11: Eu vejo de uma forma, sendo assim e pronto, e eles aprendem de qualquer jeito.

I: Porque o senhor acha que a forma como eles aprendem não está correta?

E.P11: Acho que não.

I: Mas o senhor sabe exemplificar? Por exemplo, é o modo de estudar?

E.P11: É como tocam, como fazem as coisas, mas mais tarde eles vão ficar ecléticos. E eu não, eu aprendi mais depressa, bem cedo e correto.

I: Ah sim, esses aprendizes começam muito errado?

E.P11: Exatamente!

I: Depois é que vão melhorando.

E.P11: É, pode-se dizer que melhorando, mas é uns bons anos depois que eles melhoram.

I: Sim, entendi. E o senhor atualmente tem desenvolvido alguma ação de formação pra alguém?

E.P11: Não, não.

I: E se o senhor tivesse hoje que formar algum aprendiz no seu ofício?

E.P11: Existe aqui na casa do artista uma senhora que toca piano e o tempo dela passou e já não precisa ensinar mais, e ela toca piano, mas eu não quis aprender e ensinei essa senhora pelo livro de piano, outra vez nós ficávamos por horas e horas e horas e ela tentando, as vezes com o dedo errado e eu corrigia “não é com este, é com esse”, então eu fazia e ensinava ela.

I: O senhor era meio aborrecido né?

E.P11: Sim, um pouco.

I: Mas se o senhor tivesse que formar alguma pessoa, não digo de forma técnica, tão técnica que exigisse um exercício assim, mas se o senhor tivesse que...meio como consultoria sabe, partilhar seu saber pra novos aprendizes. O que o senhor acha sobre isso? O que que o senhor destacaria se viesse assim um jovem e dissesse “olha seu José Moraes eu quero ser um músico como o senhor, eu já vi seu trabalho, sei sua história”, como é que é ser um...como é que se faz pra ser um músico nesse, qual o conselho que o senhor daria pra esse jovem que chegasse aqui querendo saber o caminho?

E.P11: Não sei. Não sei o que responder.

I: E o que é que o senhor acha da possibilidade de o senhor está a serviço de pessoas que querem aprender nesse sentido de conselho, mais de orientação, não de ficar dando aula técnica. O que que o senhor acha dessa possibilidade se abrir? Vamos supor que as escolas viessem aqui, viessem conversar com o senhor, trouxesse os alunos de música...da licenciatura de música. Qual à sua opinião sobre isso?

E.P11: Era bom, seria bom que se isso acontecesse...

I: O senhor acha que seria bom. Por que o senhor acha isso? Por que o senhor acha que seria bom?

E.P11: Eu podia ensinar pessoas, poderia ensinar pessoas que precisassem de mim.

I: Hum...muito bom. Isso é muito bom. Nós estamos já quase finalizando à nossa entrevista, eu pergunto assim, agora ao narrar sua história, que o senhor tá narrando, tá me contando a sua história. Agora ao narrar sua história de ofício, houve alguma coisa que o senhor falou, que o senhor lembrou, “ah isso aqui eu não compreendia na época, mas hoje eu compreendo”, houve ou não?

E.P11: Não, não.

I: Ok. E como é que o senhor se sente hoje sendo um homem detentor de todo esse conhecimento acumulado durante anos, como o senhor se sente?

E.P11: Vazio.

I: Vazio mesmo com todo esse conhecimento...

E.P11: É que ninguém dá valor ao que eu aprendi, ninguém dá valor ao que eu vive, ao que eu aprendi e que me permite passar as pessoas. Ninguém dá valor à ninguém, então sinto-me um tanto esquecido.

I: Entendo, um vazio esquecido. Quer dizer todos esses anos todos, é uma pena sim.

E.P11: Sim é uma pena.

I: Há alguma pergunta que o senhor acha que eu devia ter feito pro senhor sobre o ofício?

E.P11: Não, não. Fizeste tudo muito bem.

I:Então senhor Moraes. Eu agradeço demais essa sua disponibilidade para contribuir pra essa investigação, o objetivo dela, que eu espero poder conseguir, é mostrar isso, que existe muitos homens e mulheres detentores de um conhecimento que está desperdiçado, que tá aí guardado e que tem muito valor...

E.P11: Estão na prateleira.

I: Isso então na prateleira, lá em cima, ninguém nem pega rsrsrs. É isso, eu espero poder contribuir no sentido de fazer com que novos aprendizes venham buscar esse conhecimento aqui.

E.P11: E principal característica é que nunca tocaram uma viola, mas que tem talento visual. Só precisa de um empurrão.

I: Sim, uma partilha da experiência. Ok, muito obrigada.

L) E.P12

I: Bom eu estou aqui nesse momento entrevistando a senhora EP.12: vou começar, o seu nome eu já tenho, o sexo é feminino. Qual sua idade atual?

EP.12: 85 anos.

I: Quanto tempo de ofício?

EP.12: Olha, eu não sei ao certo, mas andou perto dos trinta e muitos. Porque comecei aos 23 e estivesse, acho que até aos 62. Então, trinta e tantos.

I: E qual tipo de ofício?

EP.12: Fui sempre professora de música; educação musical e formação musical, regência de coros e canto em coral, a história da música.

I: Então o seu ofício foi sempre relacionado a música?

EP.12: Sempre! Eu terminei o conservatório com 21 anos, depois aos 22 eu consegui um estágio, depois aos 23 fui trabalhar pra Lucíola.

I: E a senhora se dedicou a algum instrumento em especial?

EP.12: Ah sim, eu era pianista. Só que como eu precisava ganhar a vida e como não havia muita saída ou melhor não havia muitas oportunidades na música instrumental como há agora – agora há mais – de um modo que o Liceu pagava bem e eu fui pro Liceu, tinha menos horas e aí sobrava mais horas pra estágio em Lisboa. Depois fui para a África por um ano, Angola, estive também em Nova Lisboa para me efetivar no serviço, para ser professora efetiva, quer dizer, no máximo da carreira eu até que não senti tanto essa despedida. Eu amava Lisboa e depois de adquirir experiência, como já dizia, depois de adquirir experiência eu passei um ano no Ultramar. Passado um ano podia sair porque já tínhamos moral para poder dar aula e deixávamos os alunos no meio do ano. De forma que eu com 26 anos, já estava em Lisboa já, já era efetiva, porque era assim o cargo, com uma certa relevância, foi então que teve um mestre que eu tive no Liceu Oeiras, só lá para os 28/29 que fui para o Liceu de Lisboa, havia um concurso que ocorria todos os anos e ele era cultural, que dava a possibilidade para diversas pessoas mudarem de terra, claro que dependia de muito esforço de cada um, de modo que eu a princípio estive em Liceus longínquos, saía de casa antes das 8h e logo já estava no Liceu.

I: Me diga uma coisa. O seu processo do seu conhecimento do seu ofício, ele passou pela educação formal, informal e não formal?

EP.12: Passou, sim. Assim eu compreendo a sua pergunta que é muito pertinente, sem dúvida, uma boa preparação profissional, porque tive um belíssimo ensino nessa altura lá em Portugal, como também em tudo o que fiz, mas o ensino superior, ele naquele período era

muito bom. Eu tive uma boa preparação literária, musical, uma boa preparação humanística muito boa, de um modo que deu uma ajudazinha também, facilidade em ouvir concertos e tudo isso fazia parte da aprovação e todos os alunos tinham de ir a concertos, de modo que eu cheguei ao final do curso já com bastante bagagem, mas era só a teórica e isso é só uma parte, porque o mais importante é a prática e na prática estão os momentos bons e nem tão ruins assim e de fato eu...fiz mais uma desconstrução...

I: E mais e se eu lhe perguntasse assim, de 0 à 100, assim né um percentual, quanto foi de educação formal e quanto foi de informal?

EP.12: Como assim?

I: Para a sua formação artística, como pessoa. De quanto foi o nível de formação formal e informal?

EP.12: Assim, aí conta muito...a bagagem, a bagagem, falta-me pra mim o termo, mas nessa hora que a gente ia e também ia adquirindo experiência e também conta alguma parte da nossa personalidade, da nossa maneira de ser. Por exemplo os alunos gostavam de mim, tinha boa aparência, nunca me dei ao desfrute. Então tenho a formação profissional do que vivi também cá fora. E depois uma grande experiência.

I: Teria alguém que a senhora pode me indicar como sendo alguém que foi sua inspiração, que a senhora aprendeu?

EP.12: Bem, na forma técnica aprendi nos cursos que tinha, no estágio, mas foi eu não tivesse personalizado, não conta a educação que me fizeram. Se o aluno não precisa só apreender, mas também aplicar o que aprendeu. Eu tive muitos bons professores, mas considero que tinha uma intuição artística para poder perceber. E foi uma experiência permanente, diária,

gradual. Muitos anos, sempre, sempre. De modo que eu considero cerca de 55% teórico, 35%prático, informal e 10% da habilidade de cada um.

I:Ok, e se a senhora pudesse me dizer, qual foi a sua maior dificuldade para construir no seu conhecimento de seu ofício?

EP.12: Acho que a falta de educação que há época, havia em Portugal, há mas quanto a mim, eu sempre fui uma boa aluna. Eu não tive dificuldades.

I: E o que a senhora considera que facilitou seu processo de conhecimento?

EP.12: Acho que a minha natureza. Também comecei muito nova. A minha família investiu em mim muito nova na educação musical.

I: Qual a sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?

EP.12: Bem, temos que considerar vários itens. Há visão da dificuldade de afirmação, há visão da utilidade até do que eu ensinava. Portanto eu tenho até uma certa dificuldade porque me disperso...Bem o que eu acreditava que seria foi.

I: De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?

EP.12: O tempo deu-me experiência. Houve é claro muitas mudanças quando veio o 25 de abril. Sofri um bocado com alunos indisciplinados e tal, mas fui dando conta.

I: O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?

EP.12:

I: Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?

EP.12: Há sim, tornei-me menos rígida. Minha profissão tornou-me. O contato com os alunos fez-me bem.

I: Que diferença sente em si, como profissional que estava na ativa e agora que não está na ativa? Pode descrever isso?

EP.12: No princípio senti muito. Pra já não. Mas na verdade, depois que me reformei achei que não valia nada.

I: Me diga o seguinte: sobre a questão do sentir, afinal a arte está relacionada a uma percepção sutil. Então eu lhe pergunto: eu posso afirmar que o ofício da arte, contribuiu pra a sua educação dos sentidos e de sentir? Se sim, porquê?

EP.12: Eu acho que... a música não só em mim, mas nas outras pessoas, desenvolve um bocado a sensibilidade. Está perguntando em que que fez bem?

I: Sim, quero saber onde ela mexeu com seus sentidos, se ela aguçou algum sentido em especial. A vivência da arte.

EP.12: Sim. Hoje eu sou mais sensível a alguns sons. Por exemplo a alguns sons da natureza. Até o vento a assobiar de certa maneira, sou mais sensível as vozes. Fiquei com uma percepção sonora mais aguçada.

I: E tem alguma experiência na sua vida que atribui a sua sensibilidade, a sua habilidade, a sua percepção do sensível que vem da sua aprendizagem de ofício?

EP.12: Sim. Sou muito sensível a foz dura, a sons feios.

I: A senhora já me falou, mas vamos lá. A senhora formou várias pessoas não foi? Por quanto tempo?

EP.12: Formei muitos alunos. Passaram-me cerca de milhares de alunos em 30 anos de ofício como professora de piano.

I: Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?

EP.12: Eu não estou muito a par das reações deles. Posso os conhecer socialmente, mas não estou muito a par. Deixei de dar aulas a mais de 20 anos, de modo que não sei dizer.

I: Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?

EP.12: Não. Nada.

I: Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?

EP.12: Destacaria primeiro a formação que ela deveria ter por base, como solfejo, teoria musical... Isso é muito importante para o resto da vida. É o ABC. Não tendo a formação básica, não vai a lado nenhum.

I: O que o senhora pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?

EP.12: Acho importante. A questão é que não me procuram. Aqui em Portugal não há quem me procure. Não há quem procure uma professora reformada. Acho que era interessante do que professores que tiveram anos de formação como eu, pudessem de alguma maneira, contribuir na formação dos mais novos. Isso se houvessem uma estrutura política especial que promovesse essa essa... partilha de saber. Eu estaria aberta para uma coisa dessas. Aliás tenho vários, vários momentos em que fui professora de raparigas já quase formadas, coisas assim. Era mais assim, em forma de um passeio, eles e elas é claro. E não era assim quase uma partilha profissional... Ora veja, já recebi até o convite para fazer isso profissionalmente, mas veja; pra ganhar alguns “tustons”, isso não me interessava. O que me interessava era poder usufruir daquilo que ainda me restava na vida porque o que eu queria era, ouvir aquele concerto, ver aquele teatro... Eu quero usufruir a vida eu.

I: Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?

EP.12: Não.

I: Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?

EP.12: Nunca pensei nisso. (risos). Acho que fiz o melhor que pude e tentei, mas reconheço que poderia ter ido mais longe na partilha dos meus conhecimentos.

I: Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?

EP.12: Sim. Acho que poderia ter me perguntado como era o ambiente musical em que eu fui professora e em que eu vivi.

I: Pois então, me faça o favor de me falar sobre isso.

EP.12: Olha, há muito mais facilidade hoje, que eu não tive. Não me senti discriminada pelo fato de eu ser mulher, mas nos anos 50 a música era vista assim como um passatempo. Não tinha grande, como hoje tem. Acho que hoje está um bocadinho melhor. Não havia o ensino musical que há hoje. Não havia a quantidade de escolas, de modo que hoje eu teria muito mais consideração pela música, pelo ensino da música do que havia neste tempo. É isso aí.

M) E.P13

I: Eu vou entrevistar agora Nini. Nini com quantos anos está essa musicista, pianista, artista...

EP.13: A minha idade são 99 anos.

I: Qual era seu ofício na arte?

EP.13: Cantava músicas portuguesas, americanos, brasileiras. Era um dueto das “Irmãs Martinez”. E depois vieram as Irmãs Meireles. Mas nós fomos o primeiro conjunto musical de mulheres, fomos nós. Fomos para a TV nacional e participamos nos concursos para artistas.

I: A sua aprendizagem, me diga, foi formal ou informal? A senhora teve aulas, como foi?

EP.13: Foi informal, não tinha professor explicando nada nada.

I: Mas e para tocar piano, como era?

EP.13: Para tocar piano tínhamos professor. Mas nós tínhamos que ir na casa dele, não era escola.

I: Que importância atribui à educação formal, informal e não formal no processo de construção do seu conhecimento? Pode falar sobre isso?

EP.13: Eu acho que ter aulas é bom, mas a pessoa que gosta mesmo do instrumento, pode trabalhar em casa.

I: Como aprendeu? Onde? Com quem?

EP.13: Eu aprendi com um professor espanhol, Diego Del Pino. Depois fomos ensinando nós a nós próprios.

I: Quais as maiores dificuldades que teve para construir o seu conhecimento de ofício?

EP.13: A maior dificuldade era aprender os versos em inglês.

I: O que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

EP.13: O desejo e a vontade de conhecer.

I: Qual a sua visão sobre o seu ofício hoje? E qual era a sua visão no início da sua carreira? Mudou? Como?

EP.13: Olha aqui em Portugal mudou. Antigamente tínhamos na rádio nacional, na rádio portuguesa, tínhamos programas de variedade, de música e a isso tinha a pagar. Agora não. Eu gosto muito da minha arte, mas agora estou rouca.

I: De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem do seu ofício?

EP.13: O que nós tivemos sempre foi um tempo de estudo em casa. O tempo foi muito bom e eu desenvolvi muito bem.

I: O que pensa a respeito da experiência de ofício? Que contribuição a experiência deu à sua formação? Já percebia isso antes?

EP.13: Há eu era acanhada e com a experiência eu fui tendo mais coragem. Até depois que minha irmã morreu eu continuei, agora não mais a cantar, mas a fazer outros programas do rádio, como organizar os discos e decidir o que deveria ser tocado. Assim eu cheguei aos 62 anos ainda trabalhando.

I: Que contribuição o saber desse ofício trouxe para a sua vida?

EP.13: Há se não fosse o meu ofício eu não tinha chegado aos 62 anos trabalhando.

I: Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e como é hoje? Pode descrever?

EP.13: Sabe, eu acho uma diferença muito grande. Nós naquela época, abrimos as portas para esses todos que aqui chegaram. Eles começaram a colher aquilo que nós semeamos. Fizemos um grande trabalho e hoje, olha, estamos aqui.

I: Há algo que o senhor hoje sabe e não sabia e que considera fundamental para o enriquecimento dos seus conhecimentos?

EP.13: Há eu sei o mesmo de sempre, mesma, mesma. Minha cabeça não mudou. Sei só hoje que eu comecei uma carreira com muitos espinhos, muitos espinhos. Que depois nós começamos aos poucos a ter uma vida mais livre, mais como semeadura.

I: Posso afirmar que o ofício da sua arte, contribui para a educação dos sentidos e do sentir? Porquê?

EP.13: Deu-me muita, mais muita coragem. Momentos de muita alegria.

I: Se sim, pode exemplificar com situações em que essa aprendizagem do seu ofício contribuiu nesse sentido?

EP.13: Sim, por exemplo, hoje a noite fui ver um filme com um artista que já morreu, não me recordo o nome dele. E eu chorei, chorei emocionada de ver uma obra boa e profunda.

I: E eu posso dizer que essa emoção está ligada a sua educação como artista?

EP.13: Sim, pode e também a Manuela Maria encenou um peça que eu tinha visto com a Palmira Bastos. E quando a Palmira Bastos se despediu, se despediu com essa peça, eu fui ver e era um sábado e perceber que essa era pela última vez que havia de representar. Foi uma artista de grande nome. E quando a Manuela Maria fez agora essa peça onde com uma bengala ela batia no chão a Palmira e dizia o texto: “de pé, de pé” eu chorei muito. Isso para você ver como eu fiquei emotiva.

I: O (A) senhor(a) formou pessoas no seu ofício, na sua arte? Onde? Como?

EP.13: Não, não.

I: Qual a sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?

EP.13: Acho que eles tocam sem muita noção do que é música. Mas muitos deles tocam bonito e se atiram muito e ai vão logo trabalhar.

I: Atualmente tem desenvolvido alguma ação de formação e de partilha dos seus conhecimentos aos novos aprendizes do seu ofício da arte em específico?

EP.13: Não.

I: Se tivesse que formar novos aprendizes hoje, quais seriam os pontos que destacaria como fundamentais para a aprendizagem desses novos aprendizes?

EP.13: Ia começar por dar as regras da disciplina da hora de chegada e de saída. E depois ia começar por lhe ensinar o “ b a bá” da educação musical. Ia dizer que eles deveriam ficar atentos para aqueles que vieram antes deles.

I: O que o(a) senhor(a) pensa da possibilidade de o seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma a sua experiência e os seus conhecimentos de ofício?

EP.13: Eu gosto muito dessa ideia, mas veja a minha dificuldade. Agora isso é muito bom. É uma ideia muito acertada:

I: Porque a senhora acha que é uma ideia muito acertada?

EP.13: Porque acho que assim os novos vão poder saber aquilo que os outros passaram e poderiam vir a ser mais felizes dos que os outros que vieram antes deles.

I: Ao narrar a sua história de ofício, houve alguma coisa que o(a) senhor(a) não compreendeu na altura e que entendeu, agora, ao narrar? Quer explicitar?

EP.13: Não.

I: Como o(a) senhor(a) se sente hoje, sendo detentor(a) de todo este conhecimento?

EP.13: Sinceramente, já não tenho forças, já não tenho aquela vontade que eu tinha, de empreender qualquer coisa, já não tenho vontade. Quero colaborar e agora colaboro no jornal da casa do artista. Não tenho mais pachorra pra nada. Eu me sinto cansada.

I: Há alguma pergunta que considere que eu deveria ter feito e não fiz?

EP.13: Não. Acho que fez tudo.

N) E.P14

I:Eu estou aqui com o seu E.P14 e vamos começar a entrevista. Seu E.P14 qual à sua idade atual.

E.P14: 93.

I: Quanto tempo de ofício de teatro?

E.P14: 93 rsrs

I: Rsrsrsrs. O povo não vai acreditar num negócio desse seu E.P14, 93 anos de idade e 93 de Teatro?

E.P14: É verdade. Tenho tudo isso de teatro. Comecei à atuar com dois meses, como já lhe contei e eu entrei no palco e foi um sucesso rs e teve até a história do xixi, depois, aos 4 anos mais ou menos comecei à fazer variedades com à minha irmã.

I: Ah...com 4 anos?

E.P14: Sim, com 4 anos. Tinha graça por não ter graça nenhuma, pois foi...foi muito cedo pra fazer variedades, meu pai vinha à Lisboa, quando vinha qualquer grupo aqui a gente

participava e à gente ensaiava os dois, eu e minha irmã, que tinha dois anos à mais que eu, ainda me lembro algumas coisas que à gente escolhia e fomos crescendo e fomos fazendo e à gente já escrevia as licenças das peças e dos espetáculos só pra variedades. Depois só aos 18 anos, é que me deram uma canseira profissional de ator.

I: Aos 18 anos né?

E.P14: Isso aos 18 anos.

I: Me diga o seguinte, o senhor aprendeu o seu ofício com quem?

E.P14: Como eu expliquei...

I: Com seu pai?

E.P14: Com meu pai que era diretor da companhia e comecei aos 4 anos.

I: E o senhor teve em algum momento aula de teatro?

E.P14: Não.

I: Foi sempre o conhecimento vindo da experiência?

E.P14: Isso, foi isso sim.

I: E qual à sua opinião sobre estudar teatro formalmente e estudar teatro informalmente? Qual sua opinião?

E.P14: Tem! Olha, porque estudar teatro em conservatórios, aprende-se aí com 10 anos, como é o teatro, como é ser ator, eu conheço ator que se não ensinar a representar e se não tiver lá dentro, não sai cá pra fora. É preciso ser ator, viver estrategicamente a atuação e há muitos que vomitam o papel e isso ainda não é representar e isso só se adquire com muita vocação, mas com muitas vezes com o próprio intérprete.

I: Ok. Pra algumas pessoas o senhor diz que vomitam o papel, como assim?

E.P14: É que elas não representam, apenas decoram e depois vomitam o papel. É verdade, e é preciso sentir, eu pelo menos pegava qualquer papel, sentia cá dentro à possibilidade de que estava a interpretar. Não era apenas um que estava à representar, era aquela pessoa que estava ali à viver sua vida. Eu fiz grandes peças que me deram grandes e enormes elogios, eu fiz uma peça que era “As Duas Causas”, não sei se tu conheces.

I: Não.

E.P14: “As duas Causas”, teve...tive oportunidades muito fortes de ter os papéis principais e assim fiz com um dos grandes atores portugueses que era Audo da Cunha, depois foi o interpretado por Luiz Eduardo que também foi um grande ator da Companhia Arnaldo Oliveira e depois mais tarde, fiz eu, isto em Évora, fiz eu o papel. Os outros três já não existiam. E tinha uma crítica muito fenomenal, que eu até admirei como eles avaliavam diferentes atores, fizeram-me um elogio tão grande e esse papel eu fiz durante muito tempo e sempre com muita verdade; tinha uma cena dramática que era muito forte, era muito forte e eu gostava de fazer.

I: Gostava de fazer essas coisas mais fortes né?

E.P14: Sim, fiz um Dom Pedro, da Inês de Castro. Também tinha um ato, uma cena que era um ato violento, que era quando Dom Pedro recebe os assassinos de Inês, como era o Álvaro Vaz, o Lopes Pacheco e era uma cena violentíssima com eles, eu pensava que precisava de muita técnica ali porque era uma cena puxada.

I: Me diga o seguinte, qual foi a sua dificuldade, a sua maior dificuldade em aprender o teatro e qual foi a sua maior facilidade, o quê que foi mais difícil no seu processo?

E.P14: A maior facilidade no teatro era porque a minha vida sempre foi no teatro, o dia a dia foi sempre a minha vida no teatro e aos outros colegas eu tentava coisas que não era normal

aos 18 anos, imita-los e foi aí ao tentar imitá-los que eu me tornei ator, felizmente e por isso estou a receber um subsidio que é raro, só há grandes pessoas que foram para o teatro, que é um subsidio de...

I: Ok, eu entendi, é um subsidio que resta apenas aos atores mesmo. Então assim, eu posso dizer, me corrija se eu não estiver certa, então eu posso dizer que a sua maior facilidade foi conviver cotidianamente com o teatro e isso foi o que lhe transformou no ator que o senhor é hoje.

E.P14: Isso, foi!

I: Foi vivendo diariamente o teatro.

E.P14: Sim, isso, foi melhor do que o conservatório.

I: E se o senhor tivesse que me apontar qual a dificuldade que teve em construir o seu conhecimento, o senhor teve alguma dificuldade que o senhor possa me dizer ou me apontar.

E.P14: Não, não, foi através do tempo como acabo de lhe dizer. Comecei ainda muito pequenino. Uma vez na casa Santo Antônio, eu, meu pai, eu tinha 6 aninhos.

I: O senhor se lembra de 6 aninhos?

E.P14: Lembro perfeitamente e eu tenho ainda um vídeo, naquela idade, com golinha e era uma cena em que os frades passavam ao fundo, os convidados passavam ao fundo e eu estava ali entre os outros e (...) e na minha cabeça eu tinha que ir atrás dos padres e fui rrsrs, com isso o diretor veio atrás de mim correndo me mandando voltar pra cena rrsrs. Eu já tinha já ido embora rrsrs.

I: Me diga o seguinte qual é a sua opinião, a sua visão sobre o seu oficio hoje de ator, é a mesma visão que o senhor tinha no início da sua carreira?

E.P14: Bom com a idade que eu tinha, eu não tinha opção, depois é que fui criando através dos tempos, com a escola da vida.

I: Então no início da carreira o senhor tinha uma visão bem diferente do que tem hoje.

E.P14: Pois, pois.

I: O senhor saberia assim explicar que tipo de visão o senhor tinha, que tipos de perspectivas o senhor tinha no início da carreira, para o que o senhor tem hoje?

E.P14: Ah eu criei corpo muito cedo e aos 16 anos, ainda não tinha a carteira profissional, faltou um ator de uma companhia, porque me pai tinha uma companhia de arte itinerante e era preciso fazer o papel, então era preciso fazer o papel e eu fui fazer o pai de um homem que tinha o dobro da minha idade, eu tinha 16 anos e ele tinha uns 40, sei lá. E agradei com a caracterização que o meu pai fez, com um ar mais pesado, enfim...

I: E o que o senhor achava de ser ator naquela época?

E.P14: Ô filha pra mim, foi sempre o meu ideal, ser ator estava cá dentro e não havia nada a fazer, fizesse o que fizesse. Tinha uma vez que queria ir pra padre, eu sou muito católico, tinha os meus 15 anos, pra fugir pra ir pro...eu resisti porque era minha mãe que já estava casada e nas segundas núpcias e precisava muito de mim, então eu comecei a trabalhar para o fazer os papeis à sério e eles sabiam que ia fazer falta a eles então por conta disso eu não fui.

I: Então o senhor continuo no teatro

E.P14: E continuei no teatro

I: E me diga uma coisa: de que modo o tempo de experiência contribuiu para o seu aprendizado de ofício de teatro?

E.P14: Não compreendi a pergunta.

I: De que modo, o tempo de experiência, contribuiu para o seu crescimento, como profissional de teatro?

E.P14: Ele me deu entusiasmo, eu nasci no camarim. Eu vivi o teatro, eu conhecia teatro desde pequenino. Me levavam ao teatro, eu ficava no camarim, podia até chorar e ficar a resmungar, mas só ouvia as batidas lá de cima que eu me calava de tal maneira e nunca mais ninguém me ouvia chorar. E foi sempre teatro

I: Eu vou grava aqui pois o senhor já havia me contato. “Que o senhor aos dois meses de idade estava o camarim, porque seus pais trabalhavam no teatro...

E.P14: Sim meu pai era diretor.

I: seu pai era diretor e sua mãe era atriz e o deixou no camarim no cestinho...

E.P14: Sim, minha mãe também era atriz. Então um colega que amigo de meu pai que também era diretor da companhia, queria fazer uma gracinha, então pegou no boneco que costumava levar ao colo, e pegou em mim e levou, que era uma gracinha. Foi então que, ele saiu comigo ao colo, e tinha que meter a mão para pegar uma carta e as pessoas pensavam que ele ia colocar o bebê no peito e caia na gargalhada, e então... naquela época não se fazia fraldas descartáveis, eram fraldinhas de linho, de lençol e aí eu fiz foi um grande xixi, e lhei molhei as pernas todas, rrsrrs. Quem se mete com crianças...rrsrrs, e foi uma gargalhada absurda. Daí pra frente, ele passou a levar o boneco, mas dentro do boneco ia uma garrafinha, e quando estava com o bonequinho ao colo, retirava a rolha e aí molhava-lhe as pernas rrsrrs

I: Ou seja, sei xixi virou uma cena né?

E.P14: Isso mesmo rrsrrs

I: O que esse seu saber de ofício, trouxe de importância para sua vida pessoal?

E.P14: Muitos desgostos e muitas alegrias. Desgostos por ser mal compreendido, e muitas, e muitas alegrias, quando outro dia eu estava vendo as críticas que falavam muito bem de mim. Mas tive uma pouca sorte, pois a minha mãe casou-se em segundas núpcias como já disse, e meu padastro não era grande coisa, tinha um feitio muito esquisito. E eu comecei a trabalhar muito no teatro desmontável que ele comprou, mandou fazer com muita luta. Um teatro todo desmontado, que do outro lado era todo vazio e nós chegávamos muitas vezes a uma localidade onde não tinha teatro e naquele tempo. E eu desde pequenino quando tinha que montar o teatro eu ia para montar o salão, pois...

I: Me diga, qual a diferença que o senhor sente em si, como profissional de teatro, de quando estava na ativa e agora, que não está na ativa?

E.P14: Oh filha, quando eu estava a trabalhar, me sentia feliz, com o sucesso que estava a arrancar, agora uma tristeza, eu não sirvo mais pra nada, não tenho força nas pernas, as mãos não têm sensibilidade nenhuma, até pra comer tenho que ter ajuda para pegar no garfo e me sinto muito triste.

I: Então existe uma tristeza é?

E.P14: sim. Eu vivi muito na televisão. Eu comecei na televisão, ainda no tempo que era preto e branco, e era direto.

I: Ao vivo era?

E.P14: sim a gente ensaiava e fazia direto. Não é como a rapaziada de hoje que começam a representar aí há um engano, pára, repete. E eu desde que estou aqui, estou com um colega que está fazendo quimioterapia. Na televisão lê-se um papel e não é preciso decorar, metem-se microfone do ouvido e aí o ponto, fica lá a apontar.

I: O que o senhor pode me dizer sobre o que o senhor hoje sabe sobre o seu ofício de ator, que antes o senhor não sabia? Que a sua experiência fez com o que o senhor soubesse.

E.P14: Fazer as encenações, eu tive vários grupos e participei de vários grupos amadores e eu ia gratuitamente. Só por prazer de diluir o teatro. E tinha uns três grupos que fizemos “aqui fala o morto” e houve um expectador que viu o que foi feito pelos atores e viu o que foi feito por amadores, ensaiado por mim e gostou mais do que foi ensaiado por mim.

I: Me diga o seguinte. O senhor deu aulas de teatro para pessoas?

E.P14: Sim dava. Dava aquelas aulas de técnica.

I: Então o senhor contribuiu para a formação de outros atores?

E.P14: De outros atores, sim.

I: a gente pode dizer que a arte nos ajuda a prender a desenvolver os sentidos, corretos.

E.P14: Sim, sim

I: Eles ficam mais afinados?

E.P14: sim, sim. E as vezes quando a gente tem uma conversa e depois usa essa conversa para o teatro

I: O teatro contribuiu para que o senhor afinasse mais seus sentidos? O senhor ficou mais sensível? O senhor pode exemplificar isso?

E.P14: Sim, sim. Me tornou mais sensível. Pra arte, pras pessoas. Eu quando me sento pra ver televisão e vejo pessoas assim morrendo queimadas, meus olhos se enchem de lágrimas.

I: e o senhor acha que o teatro é que contribuiu para que o senhor ficasse mais atentos para a sensibilidade, é isso?

E.P14: Sim. Havia uma peça que ainda me lembro, que havia um incêndio, e eu fazia um velho pescador e eu cegava. E o momento em que eu recuperava a visão, eu estava fazendo essa peça, no Algarve, em uma terra onde há muitos pescadores, e então eu recuperava a vista, e aquilo estava cheio de pescadores, a peça tinha o nome, “O leão dos mares”, e eles ficaram tão impressionados por eu ter recuperado a vista naquele momento que, me convidaram. Foram pedir ao meu padastro, para que eu fizesse novamente, só o terceiro ato da peça, por conta daquela emoção que sentiram, vendo a mim.

I: Me diga uma coisa, então o senhor formou outras pessoas em escolas?

E.P14: Não. Formei dentro dos grupos amadores e A minha filha quando ainda pequena, era uma grande atriz, fazia radio novela no rádio. E a minha filha tinha uma cena que era uma cena de revolta e que era o meu forte e ajudei. Aí quando tinha a cena em que ela tinha que chorar e falar depois, e ela fez e a freira, que era uma colega, decidiu fazer com que a novela terminasse ali para que a novela terminasse com toda a força. Mas ela não quis seguir com o teatro.

I: Ok, e me diga, qual a sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício de teatro?

E.P14: Dos novos atores?

I: Sim também.

E.P14: Os rapazes e as raparigas estão muito direitos. Mas digo, no teatro, tenho cá minha dúvidas. É que o teatro é muito mais difícil que a televisão. Você tem que estar ao pé do público e sentir, e fazê-los sentir, seja o nosso drama ou a nossa comicidade. Na televisão, ninguém sabe direito se está agradando. Não tem feedback.

I: Mas o senhor acha que são bons aprendizes esses rapazes mais novos?

E.P14: Sim, sim. Há rapazes com muitas habilidades e raparigas também.

I: Atualmente o senhor tem formado ou orientado alguém?

E.P14: Não, não. Teve uns rapazes que vieram de África e queriam que eu ensinasse. Eu até os ensinei e um deles se tornou um belíssimo ator. Mas hoje não.

I: Me diga uma coisa seu E.P14, vamos imaginar. Uma hipótese, de que seu saber de ofício, de ator, ficar a serviço dos novos aprendizes deste ofício? O senhor hoje partilhar seu conhecimento? O que o senhor acha sobre essa possibilidade?

E.P14: Não compreendi sua pergunta.

I: Vamos fazer uma hipótese, o que é que o senhor acha da possibilidade de hoje atualmente, o seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?

E.P14: Há, agora eu já estou velho. Já não tenho paciência. Eu antes vibrava muito com as expressão que os atores tinha, mas hoje, não.

I: Mas me diga uma coisa. Mesmo que o senhor não possa dirigir um grupo de teatro né? Mas isso que o senhor está fazendo pra mim, o senhor está narrando sua experiência, isso é muito importante. Por isso é que eu pergunto, sobre o que o senhor acha de receber um aluno, outro aluno, pra narrar sua experiência? O senhor acha eu isso seria bom ou o senhor acha que está cansado demais pra isso também?

E.P14: Não. Estou muito cansado pra isso. Já não dá mais. Eu vivo aqui do quarto para o refeitório e para assistir televisão, depois dormir.

I: Ao narrar sua história, tem alguma coisa que o senhor não compreendia na altura, mas que ao narrar o senhor lembrou e achou interessante, algo assim?

E.P14: Sim, sim. É o esquecimento de algumas pessoas, mas também já vai lá muito tempo. Só aqui eu estou há 14 anos. Desliguei-me do teatro.

I: O senhor quer dizer que enquanto o senhor narrava sua história, o que o senhor percebeu é que o senhor as vezes não se lembra de alguns nomes.

E.P14: Sim, mas eu me lembro de tudo. Tenho uma memória ótima.

I: E como o senhor se sente hoje, senhor E.P14, sendo um homem de 93 anos e 93 anos de teatro, com todo esse conhecimento? Como o senhor se sente sendo detentor de todo esse conhecimento?

E.P14: Sinto-me feliz porque tive uma vida toda de teatro, muito teatro, fiz cinema. Fiz cinema com os chineses, com os franceses, com os espanhóis, com os americanos. (Conta o roteiro de um filme que participou).

I: Tem alguma pergunta que o senhor acha que eu deveria ter feito sobre o seu processo de teatro que eu não fiz?

E.P14: Não, não. As principais estão aí.

I: Então eu acho que consegui saber um pouco sobre o seu processo de conhecimento de se tornar ator não é?

E.P14: Sim, sim. Se eu tivesse bom das minhas pernas eu não tinha desistido. (Conta outro roteiro de uma peça que o mesmo dirigiu).

I: muito obrigada pela sua disponibilidade de me ajudar na minha pesquisa para a minha tese.

E.P14: Espero que tenha ajudado.

I: Ajudou sim. Muito obrigado.

0) E.P15

I: Bom eu estou aqui com a atriz e cantora Anita Guerreiro, vamos começar, à entrevista. Qual à sua idade atual?

EP15: A minha idade atual é 81!

I: E quanto tempo de carreira?

EP15: Eu comecei com 18, à sério com 18. Então uns 60 anos mais ou menos.

I: 60 anos de carreira, mais ou menos. Como atriz e como cantora, aos dois ofícios né?

EP15: Isso!

I: A senhora aprendeu o seu ofício...ou melhor, à senhora aprendeu seu ofício de forma formal ou informal?

EP15: Não é...é muito engraçado eu Vou explicar, eu comecei à cantar na escola com 10 anos, não sabia que sabia cantar, mas acho que não sabia cantar. Mas nessa altura era obrigatório cantar só aos sábados. Não haviam aula, mas fazia-se louvores e depois cantava-se o hino nacional e não sei o que, não sei que mais. É claro eu comecei à cantar o hino nacional e à minha voz saltou pra duas. Aí minha professora veio até mim e disse: “Oia cá, à principal do coro”. Eu cantava e todas elas acompanhavam o hino nacional e nós gritávamos. Ao saberem disso, havia uma igreja de protestantes na minha rua onde eu morava, por isso eu sou Intendente, que é um bairro que há em Lisboa, souberam na hora por que eu morava ali e minha escola era ali e então toda à vizinhança soube que eu tava na escola por que viam minhas amigas todas ali na rua. E então, por um instante chamaram pra eu ir lá cantar uns hinos de, não sei o que, não sei que mais e eu não me importava. Então eu que queria cantar fui, e minha mãe e meu pai não encrencaram, não era pra nada de mal. Então comecei à cantar ali, dali chamaram a cantarolar do Esporte Clube Intendente, isso existe, tá lá minha ortografia de quando eu era miúda, de quando comecei, eu tinha 13 anos ou 14 por aí. Comecei ali também à ser atriz, que eu gostava muito e à cantar, dali apareceu a Companhia

das Seis e Meia, à hapa, que eram programas publicitários para se cantar e aparecer né? Com público, e então uma vizinha minha disse assim para minha mãe: “por que você não leva à miudinha lá? Eu vi à Companhia das Seis e Meia e a hapa que eram programas publicitários e que tinha público que as pessoas ganham coisas lá”, e tinha artistas, muitos artistas por sinal e concursos. E então eu fui me inscrever pra um concurso, aliás não fui eu quem me inscrevi, foi uma vizinha minha, pois eu fui chamada e o Marcos Vidal, que à senhoras sabe quem é, que é o locutor na nossa rádio ouvi-me cantar e não sei o que e eu fui, só que quando ele me apresentou no comando das Seis e Meia ao maestro Miguel de Oliveira, ele disse, “ô e aquilo ali, não é a tal menina que a professora disse pra concorrer ao Tribunal da Canção e não sei o que mais” e eu fui mais na coletividade, eu cantava mais também fazia rapagem, eu lia as revistas, eu gostava mesmo era de teatro e eu fazia tudo, mas fazia tudo sozinha; falar, porque não tinha mais ninguém que soubesse o papel e eles acharam muita graça porque que eu era miúda né, nessa altura parece que tinha 15 e então eu fiquei lá até os 17 e então eles deixaram, e diziam o que eu fazia e então eu fazia a minha parte e fazia a parte dos contrarregras, não tinha quem respondesse ou quem soubesse os papeis, e eu vinha pra aqui quando uma falava, depois ia pra lá e então eu fiz o papel toda sozinha, o meu e o dos outros, pronto quando cheguei ao final eu fui lá com a mestre, que era a mestre que planejava tudo , “então mestre, posso pôr a miúda para estrear quinta feira vir para o concurso?”, ela respondeu “então deixa que ela estreia quinta-feira” e então eu estreie logo na quinta feira, contando com a sorte, por que a ordem era que esses programas terminassem todos, até porque foram proibidos esses programas, e eu disse assim...nós estreamos em uma quinta feira e cantei essa quinta feira e cantei do domingo seguinte.

I: E depois foi encerrado?

EP15: Sim, foi encerrado. Mas o mestre Dalvo Oliveira, o mestre Rivaldo e outros que vinham...que tava lá e tal resolveram assim, argumentar contra o...e fazer uma turnê pro Algarve e então, o meu querido Antônio Marques e a Anita que era mulher dele, me

escolheram nesse programa pra fazer uma turnê prolongada, então ora, eu fui com eles, então eu disse assim, “ta bem, mais tu vais ficar sem segmento”, pedi autorização ao meu pai para que eu fosse na turnê e então eu chamei a responsabilidade pra mim, o Tony de Matos que foi um grande cantor, não sei se tu sabes quem é...

I: Não.

EP15: Foi um grande cantor da nossa rádio e a mulher uma grande atriz, então eu fui como filha deles e tinha isso no básico, fazer uma turnê com Hagar, o pianista que me ouviu era um moço de 17 anos, a tia dele que estava a dirigir o Teatro Variedades, mas, ele disse assim, “eu vou te apresentar a minha tia”, e me apresentou a tia e a tia por sua vez foi me apresentar a Maria Vitória, apresentou-me e fiquei.

I: Olha só, então todo o seu conhecimento de ofício ele foi informal, ele não foi formal, todo o processo de conhecimento foi formal. E me diga o seguinte, qual a importância assim que a senhora dá pra educação formal e a educação informal na sua forma de ofício?

EP15: Não sei explicar.

I: Não sabe?

EP15: Não. O que quê isso quer dizer?

I: A educação formal é na escola né, sobre teatro, sobre assim coisas relacionadas. Então a senhora acha assim que é importante estudar na escola?

EP15: Eu não sei lhe dizer, eu como tinha boa voz...era eu quem cantava o hino no final e depois dali me chamaram pra coletividade e aí eu comecei realmente a fazer qualquer coisinha nos palcos, nas revistinhas e não sei mais o que e daí uma vizinha minha que notou e falou pro meu pai e então eu fui pra Companhia Das Seis E Meia.

I: Então a senhora não precisou de nenhuma escola pra isso?

EP15: Nada, nada.

I: Foi tudo na experiência.

EP15: Sim.

I: E a senhora pode me dizer assim, teve alguém com quem a senhora aprendeu, que a senhora seguiu?

EP15: Não.

I: Então foi tudo na experiência, a senhora só foi fazendo.

EP15: Isso, não tenho lições de canto, não tenho lições de audição...foi tudo mesmo na experiência e na prática.

I: Só observando mesmo?

EP15: Era tudo só de mim.

I: E me diga uma coisa, teve...se a senhora puder me dizer, houve dificuldade no seu processo de conhecimento de ofício e qual foi a facilidade, o que facilitou que a senhora se torna-se quem a senhora é hoje como atriz e cantora?

EP15: Não teve facilidade alguma, facilidade foi eu agradar ao público. O público é que me fez e depois que eu sai pras marchas populares, sou a pessoa que mais marchas populares fez, de todos, eu sou a que mais marchas populares fez.

I: Então foi tudo natural, da sua própria vida?

EP15: Tudo.

I: Então não foi uma coisa que a senhora fez esforço pra chegar?

EP15: Naaaada, nada, nada, nada.

I: Ou teve dificuldade pra chegar?

EP15: Não, não. Vou explicar como foi, eu fui em turnê quando acabou o Maria Vitória, lá na companhia das seis e meia e então eles fizeram um grupinho e foram lá e então convidaram-me, o Tony de Matos, que era o grande cantor e a mulher dele que me convidaram e pediram ao meu pai e disseram que não se preocupassem e então eu fui entregue à eles. Fui fazer um programa publicitário a cantar, cantar e fazer umas brincadeirinhas com eles e não sei o que lá; o rapazinho que tocava piano viu como eu agradava e disse: “vou te apresentar a minha tia no Variedades”, mas ela, naquela altura não estava a dar nada, então me disse que pra mim naquele momento não, porque não estavam a fazer nada, mas disse “olha minha filha, então tu gostas de teatro?”, eu respondi “sim eu gosto”, ela falou “então eu vou te apresentar a Maria Vitória, onde estava o Antônio Silva”, e eu tinha umas referências deles cá e aqui, trabalhavam muito, Eduardo Silva e como muitos que estavam ali, com a própria lei e então eu fui e tinha feito um número de salão que vinha pra tropa e não sei o que, tinha feito isso no teatro...aliás no teatro não, na criatividade do meu bairro, então eles souberam e foi com isso que eu fiz minhas provas no Maria Vitoria, cantei e depois eles disseram “nossa fizeste uma coisa bem engraçada ali naquela atividade, tu és capazes de fazer de tudo e eles achavam muita graça, pra responder à mim, eu era muito miúda e pra mim tudo era uma festa.

I: Tava se divertindo né?!

EP15: E na primeira vista já teve o Jair Bertolazo.

I: Então aqui no seu processo de conhecimento a senhora não pode apontar nenhuma dificuldade porque foi uma coisa muito natural né? Fluiu? Ótimo. Me diga o seguinte, a sua visão, a sua imagem, a sua ideia, sobre o seu ofício de atriz e de cantora da época, mudou muito sobre o que a senhora pensa sobre ser atriz e cantora hoje?

EP15: Não.

I: Então a senhora tem a mesma visão?

EP15: Mais ou menos a mesma coisa. A menos facilidades do que havia antigamente, menos facilidade de trabalhar aqui na província, antigamente nós fazíamos grandes turnês na província, agora já não se vê tanto isso, apenas uma vez ou outro e muito raramente e de acordo com as peças de teatro, íamos fazendo também pela província, de acordo com as áreas de conhecimento. Teve um fato que realmente me marcou que foi quando as nossas tropas foram para a Índia e então eu tive um fato dedicado aos soldados que foram pra Índia, isso deu realmente um grande lançamento também porque houve terra nenhuma desse país, onde não fosse pelo menos uma pessoa pra lá, para a Índia e para a guerra, os nossos soldados quando foram pra guerra e então chamasse arnica, que era a história de uma velhota que era agredida na guerra e a arnica que era essa velhota...e era tudo cantado, “essa velhota curvadinha que manja, sabe quantos anos conta? Passou hoje por mim de manhazinha tateando as paredes meio tonta, passou hoje por mim de manhazinha, tateando as paredes meio tonta...vai dar São João na praça...não sei porque o cá achei graça e perguntei então, vai em que passeio, e a pergunta é então, vai de passeio...(começa a cantarolar)”, isto foi o que fez.

I: Nossa que lindo.

EP15: e é isto que fez a artista que sou hoje, conhecida como sou hoje, conhecida em toda a província. Porque começaram a chamar toda gente, então era a mãe que chamava os filho e vice versa e foi assim que eu fui ganhando popularidade e foi isso que me fez a Anita Guerreiro.

I: Muito bem.

EP15: Pode parecer estranho mais minha história é assim, bem simples mesmo filha.

I: A senhora desde sempre tocou as pessoas e a arte tem a função de tocar as pessoas.

EP15: Isso. Não tinha um evento na província que não me chamassem, por que em todos os sentidos da província havia pessoas que tinham filhos, médicos, lá fora e depois eu fui com Ademir Guerra e nós fizemos e levamos pra lá a cantiga. Nós fizemos um papel sobre a guerra e queríamos que ela fosse, só que aí meu pai não deixou, teve medo. Normal.

I: Me diga o seguinte, de que modo o tempo, o tempo de experiência, contribui pra sua aprendizagem?

EP15: Não teve aprendizagem e fui aprendendo tudo na hora.

I: E de que modo o tempo contribuiu pra senhora saber o que a senhora sabe hoje?

EP15: A isso foi sendo com o passar dos anos, eu já canto há 60 anos agora, então mudou bastante coisa.

I: Então as experiências não foram tão perceptíveis assim.

EP15: Nem sempre o que se é dado aprende-se tudo.

I: E o que a senhora acha que o tempo, a experiência com o tempo, vai maturando, vai tornando a pessoa consciente das coisas...

EP15: Ah claro, a gente sempre aprende mais um cadinho, sempre sabe se defender melhor, porque antigamente eu não tinha experiência nenhuma, não aprendi nada, não fui pra escola nenhuma, porque...eu até quis ir, mas a professora de canto disse-me logo: “Não! Não precisa, vais treinar os teus trinadinhos, porque estudando canto é tudo mais ensaio e colocação e segundo ela, eu já tinha isso; eu só precisava treinar os meus trinadinhos no fado”, que era tudo o que fazia os grandes cantores, então ela continuou: “Se queres continuar a gravar o fado, vais te embora, porque aqui não vais fazer coisa nenhuma.

I: E pra sua vida pessoal, o que a senhora pode dizer que a arte e o seu trabalho e a sua arte de ofício lhe trouxe pra sua vida pessoal, pra pessoa que é?

EP15: Eu acho que sou a mesma. Nunca fui pessoa besta, pessoa de muitas vaidades, fui sempre a mesma, fui sempre a miúda do intendente, como me chamavam, o intendente era de onde eu tinha vindo, onde fiz a minha escola e então eu era a miúda do intendente.

I: E me diga uma coisa, tem diferença no que a senhora me disse...

EP15: Ah desculpe, ainda tem a minha criatividade com relação a fotografia que eu fazia quando era miúda, mas mesmo assim eu sempre continuei a ser a miúda do intendente rsrsr.

I: Bom isso né? Me diga o seguinte, a senhora sente alguma diferença em si, sobre a pessoa que tava na ativa, trabalhando e a pessoa que não está na ativa trabalhando? Como é que é a sua diferença?

EP15: Mas eu ainda trabalho todos os dias.

I: Então a senhora continua cantando todos os dias?

EP15: Sim, todos os dias no Centro de Faro. Canto lá todos os dias.

I: Não sabia disso, mas que ótimo. A senhora considera hoje que os novos...

EP15: Mas agora...desculpe interrompe-la, eu trabalho porque estou aqui, mas também trabalho aos finais de semana, hoje mesmo vou lá.

I: Ok, a senhora continua trabalhando. Ah mas eu preciso ir lá lhe ver.

EP15: Pode ir lá me ver, eu me apresento lá todos os finais de semana ou melhor, todas as quintas, sextas e sábados.

I: Ah então deixa eu anotar. E mais uma coisa, se a senhora formou, orientou algum aluno?

EP15: Não!

I: Deu alguma aula de instrução?

EP15: Não. Tinha filhos e não tinha vida pra isso rsrs.

I: A senhora acha que a arte de cantar...

EP15: Meu marido era cantor também e nós vivíamos por aqui e por acolá, não tínhamos vida pra isso, fomos pra América, fomos com a tropa pra Angola.

I: Entendo.

EP15: Fomos pra Angola na guerra, na guerra mesmo. De chegar assim, o meu marido com um largo, com minha filha que foi feita e nascida na Angola, dentro e por trás da mesmo de pararmos assim no largo e meu marido dizer assim: “O mulher, não vimos nenhum sitio, nem dali e nem daqui”, era só uma terra morta, não tinha pra onde ir, nem pra li, nem pra li e nem pra li. Então pensávamos, pra onde é que a gente vai agora, então ele disse: “seja o que Deus quiser, vamos por ali”, e quando fomos saindo dali, o meu marido se assustou e destravou o carro com o susto que apanhou, quando nós estávamos saindo dali, ouvimos de um avião tiros sendo disparados tatatatatatata, se tivemos ido pelo outro lado, tínhamos sido apanhados.

I: Meu Deus. Eu posso dizer que a arte, que ela contribui pra sensibilidade das questões da vida?

EP15: Sim, um cadinho.

I: E eu posso dizer que isso contribuiu pra senhora? A senhora pode dizer isso ou não?

EP15: Mas em que sentido?

I: Pense que quando você estuda arte, você fica mais sensível a vida, você fica mais atento.

EP15: Ah isso com certeza, mas quanto a isso, eu não tive mudança. Eu sou eu e eu sou assim e toda a gente me conhece assim, eles já sabem disso.

I: E não foi o aprendizado que lhe transformou no que você é?

EP15: Não, não foi, eu fui sempre assim, a miúda do bairro que gostava de ajudar toda a gente.

I: Certo, então me diga o seguinte, quanto aos aprendizes, qual sua opinião sobre os novos estudantes e aprendizes de teatro?

EP15: Não sei, não estou dentro do assunto pra opinar,

I: Mas pelo o que a senhora vê, o que a senhora tem escutado...

EP15: Estou um pouquinho indiferente sabe, por conta de visões e tal...os teatros foram um cadinho a baixo, eu trabalhei muitos anos no Paterner e antes de conhecer, quando fui lá a primeira vez fiquei bem assustada, eram três teatros, com a retórica de teatro e cinema e então ficava quatro e eu fui lá, fui lá na avenida, porque tive que ir ao São Jorge, pois iam me homenagear e então por Paterner e pensei: “ah vou entrar, matar minha saudade, quando eu olho em frente, já não existia mais o teatro, agora era um parque de automóveis, quando entrei no Paterner, era um parque de automóveis e eu não entendi muita coisa, eu vivia na mesma cidade, depois casei, tive meu restaurante em Alcanto e tocava fados, também trabalhava no teatro e meu marido sempre estava ali pelo restaurante; olhei pra casa, ainda estava lá, mas não mais a trabalhar; o Variedades, não se reconhecia mais; o Maria Vitória, ainda trabalhava; em frente o teatro ABC deixou de existir, também era um parque de automóveis e tudo estava diferente e eu não sabia. Quando entrei, ainda não havia entendido muita coisa e perguntei “o que é isto? Onde está o ABC?”, as coisas haviam mudado.

I: Me diga o seguinte, vamos...uma hipótese, de chegar aqui na sua frente, tanto estudante de teatro, como estudante de música e se perguntasse se a senhora tinha algum ponto que a senhora destacaria como fundamental e que a senhora daria como um conselho para quem tá começando, qual seria?

EP15: Para quem está começando. Primeiro de tudo, vontade grande e amor por aquilo que vai fazer, aliás, eu acho que isso vale para todos os empregos, mas se não tiver e se não sentir aquele amor por aquilo que vai fazer, o carinho por tudo, e tal e ser uma pessoa normal, uma pessoa séria e isso também tem que ser em todas as profissões, por que nem todos os artistas são nobres e nem todos os artistas são pessoas malucas, a muita gente na vida artística, que a gente vê, mas eu não quero dizer com isto que...também tem muita gente boa, eu tenho muitos contatos, muitas pessoas queridas e amigos, do tipo que trabalhei com aquela e trabalhei com outros tantos e sempre com carinho e afeto por todos, é um emprego como outro qualquer, há que haver miolos.

I: E me diga o seguinte, digamos que...

EP15: Ninguém nos leva para onde a gente não quer e nem te encaminha pra lugar nenhum e assim mesmo eu me casei e tudo certo e meu marido ia lá, meus filhos também.

I: Então o seu conselho era, gostar do que faz, fazer com seriedade.

EP15: Gostar daquilo que faz, ter amor por aquilo que faz, respeito por aquilo que faz e respeito por nós próprios.

I: Esse é o ponto fundamental pra quem quer seguir uma carreira.

EP15: E se respeitar, seja em que carreira for. Por exemplo, eu respeito muito o meu público, por isso eles também me respeitam.

I: Me diga o seguinte, estamos quase no final. Vamos imaginar uma hipótese, uma possibilidade...

EP15: Mas fixou tudo isso que eu disse?

I: Sim, está tudo gravado.

EP15: Ah tá gravando?

I: Sim está gravando.

EP15: Vi aqui isto, achei que tava desligado.

I: Não, não, está tudo sendo gravado.

EP15: Mas enfim, continuando. Existe uma casa de fado, é no Brasil, não sei em que cidade, que se chama tiarica, que era a tal cantiga da guerra. Não sei quem fez, não sei se é de algum português...

I: Deve ser.

EP15: Bom mas...

I: Estamos já chegando no final, então deixa eu lhe fazer umas ultimas perguntas, vamos imaginar...

EP15: Só um instante, a Gloria Neiva ainda é viva?

I: A Gloria Maria é.

EP15: Não, não é Gloria Maria, é Gloria Neiva.

I: Ah não sei.

EP15: Ah...tu também não sabes.

I: Olhe, vamos imaginar a possibilidade do seu saber de ofício, a senhora tem um saber de ofício, certo?

EP15: Claro!

I: Fica a serviço de novos aprendizes, que eles pudessem vir, visitar e perguntar sobre essas questões, para que possam aprender sobre estas questões. Então, o que a senhora acha dessa possibilidade? Acha que é uma boa possibilidade que os alunos passem a vir em lugar desse tomar conhecimento?

EP15: A ver um lugar pra isso?

I: Não. A vir em um lugar desse, a uma instituição...

EP15: Aaahh mas não há.

I: Eu sei, mas gostaria de saber o que a senhora acha dessa possibilidade.

EP15: Nada, eu vejo como um ofício como outro qualquer. Eu faço isso como fazia quando era costureirinha e trabalhava na costura...é a mesma coisa, é o meu emprego, é aquilo que eu sei fazer e é o meu emprego e que eu faço com respeito que é pra ser respeitada. Isso é que eu acho que deve ter em qualquer trabalho, respeitar aquilo que estamos a fazer e respeitar quem nos rodeia, que é pra poder sermos respeitados, eu acho que isso transpira pra quem está perto, o público sabe quando a gente tá sendo sincero ou não, o nosso melhor amigo é o público, eu tenho a prova disso. Eu sou realmente uma artista do estilo popular, eu não sou uma artista de fama internacional, o que é bem diferente; são públicos totalmente diferentes, eu sou artista do popular, das marchas populares, eu sou a artista da maioria das marchinhas populares mais antigas, na maioria eu fui nas marchas, só este ano

que não fui e no ano passado também não fui, mas eu fui por muitos anos a rainha da beravilar.

I: Me diga o seguinte, dona Anita, ao narrar a sua história, a gente tá no final, agora a gente tá narrando a sua história e ao narrar a sua história, houve alguma coisa que a senhora só lembrou agora quando tava narrando ou que a senhora percebeu agora ou não, é uma coisa que já faz parte mesmo...porque as vezes a gente tá narrando uma coisa e por exemplo, a gente pensa “nossa, eu nem tava lembrando disso”.

EP15: Não, não.

I: E como a senhora se sente hoje sendo detentora de todo esse conhecimento.

EP15: Bem.

I: Se sente bem?!

EP15: É porque, porque você é a primeira pessoa. Quer dizer, primeira pessoa a falar comigo, a falar com mim própria, a saber, quando já não é três e quando eu vejo assim que as pessoas ficam contentes, pessoas que não me conhecem, mas me abraçam...olha o Brasil, por exemplo, na casa de fados onde estou que é a Alfaia, se algum dia eu puder escolher, vou querer os brasileiros comigo, eu estive lá e novelas de cá, passaram lá, e algumas entram no mercado brasileiro e trabalhei com o maior do Brasil, pelo menos naquela altura era a maior atriz, que era ela e o pai dela, e eu tinha uma admiração por eles, eram dois maravilhosos atores e eu e a Bibi chegamos a trabalhar um tempo juntas e nos tornamos grandes amigas e ela ia trabalhar eu ficava a brincar no salão com a menina dela.

I: A Bibi Ferreira.

EP15: A menina dela era pequenina quando a conheci, agora deve ser uma moça. Mas quando ela ia para o palco, eu ficava ali no chão a brincar com ela e eu também ainda era

miúda, mas a Bibi ainda hoje...uma vez eu fui a América...eu contei esta já, uma vez eu fui a América com ela...

I: Sim!

EP15: Ah já contei? Eu falei com ela, porque o público a chamaram-na. Primeiro uma mensagem, depois outra.

I: Ah sim, aquela história da rádio que a senhora contou aqui.

EP15: É isso. Foi muito lindo, muito lindo. São pessoas que eu nunca vou esquecer.

I: E a senhora tem todo esse conhecimento de história de vida.

EP15: Sim.

I: Que a senhora construiu com a sua vida de atriz.

EP15: Exatamente. Sozinha.

I: Há alguma pergunta que a senhora acha que eu devia ter feito?

Anita Guerreiro: Não filha.

I: Acha que contemplou?

EP15: Sim, sim. E também pode fazer as perguntas que quiser rsrs.

I: Olha dona Anita Guerreiro, eu gostaria de agradecer muito a possibilidade de poder sentar com a senhora, me partilhar um pouco da sua história.

EP15: Mas afinal para que isso?

I: Eu tô fazendo uma pesquisa e entrevistas com alguns artistas daqui.

EP15: E eles falaram em mim?

I: É, disseram que era bom falar com a senhora também. Porque era um perfil assim, preciso falar com atores, cantores.

EP15: Eu também sou atriz.

I: Que trabalhem na área da arte e que estejam aqui.

EP15: Eu também sou atriz, mas minha profissão mesmo é cantar fados e você pode aparecer lá qualquer dia.

I: Eu vou anotar, porque eu quero ir na Alfaia.

EP15: Mas eu só vou as quintas, sextas e sábados.

I: Ok, anotar aqui. Alfaia.

EP15: Não é Alfaia, é apenas Faia. Aliás, eu não sei se esta Faia ou Alfaia, mas é no bairro alto.

I: Ok eu vou desligar aqui a nossa entrevista.

P) E.P16

I: Eu estou aqui com o senhor EP-16, a sua idade atual?

EP-16: 85 anos!

I: Qual era o seu tipo de ofício da arte? Com o que exatamente o senhor trabalhava?

EP-16: Eu, tinha o curso de ciências pedagógicas que fiz na faculdade de Lisboa e o curso de direito na faculdade de Coimbra. Mas depois eu não segui nenhum dos caminhos dessas cursos, por que eu tinha que o salário era muito pouco aqui em Portugal na forma de RTP e

eu entrei logo no início e me entreguei, por que era uma coisa complexa e nova, era um descoberta imensa e entreguei-me de alma e coração. Primeiro, durante muitos anos eu trabalhei em telejornal, fazia telejornal, trabalhei durante muitos anos e corri de norte ao sul e até por estrangeiro, muito eu viajei também e depois mais tarde fiz um curso de realização e fiquei muitos anos como realizado, em que realizava principalmente teatro, que agora não se faz, realizava principalmente teatro e programas pra criança. Essa experiência do Teatro veio da faculdade de direito de Lisboa, fui um dos fundadores do grupo cênico da Gestão acadêmica da faculdade de direito de Lisboa. Fui um dos fundadores desse grupo cênico e depois eu descobri que à experiência que lá tinha tido representando e até cursando ao tentar estudar, veio a me servir imensamente para o trabalho mais tarde como realizador na RTP.

I: Huuum...muito bem. Quanto tempo de trabalho nessa área da arte o senhor tem?

EP-16: Na parte da realização?

I: Não, depende. Desde que o senhor começou na televisão né – que foi cedo – até terminar à parte mais ativada do senhor.

EP-16: Cerca de 30 anos!

I: Cerca de 30 anos? É um bom tempo né? É um bom tempo! E me diga uma coisa, como é que o senhor aprendeu esse seu ofício da arte, eu vou chamar assim, sempre de ofício da arte. Independente de se foi como ator, como funcionário, como apresentador, como realizador certo? Aí o senhor teve essa aprendizagem, alguma vez formal? Assim aula formal ou foi sempre informal.

EP-16: Não, foi sempre informal. Aliás eu fui primeiro no telejornal, fazia muita reportagem de tempo, andei por toda parte, assim sempre buscando uma posição, como por exemplo timor leste, na altura ainda uma colônia portuguesa. Percorri timor de ponta à ponta e me

identifiquei imensamente com aquela gente e o que eles pensavam de nós, como sempre com coração e amor, também quero dizer que já independente eu fiz lá uma série de programas, por vários anos, sobre cabo verde e também ficou muito no meu coração.

I: Mas me diga uma coisa o senhor teve alguma instrução? Alguém o instruiu o senhor ou o senhor foi pela sua percepção mesmo e foi fazendo? O senhor teve alguém que desse aula pro senhor?

EP-16: Não, não!

I: Nada? Foi apenas o seu conhecimento e o senhor foi fazendo?

EP-16: e depois como realizador, como digo, estudei muito com a experiência vinda do Teatro universitário que eu tinha feito. E eu estava muito a fazer teatro e fiz também simultaneamente, durante mais 30 anos, no caso foi mais de trinta anos, fiz crítica de teatro em jornais.

I: o senhor acha que existe uma contribuição da educação formal...qual a contribuição melhor, a formal ou a informal, que que o senhor acha por esse processo de arte? Até onde a formal, a educação formal é importante e ante onde a informal é importante? O senhor saberia me dizer o que o senhor acha sobre isso.

EP-16: Olha eu não sei te dizer. Não tenho experiência para lhe dizer isso.

I: Não né?! Por que tem pessoas que vão fazer um trabalho de arte por que estudaram sobre aquilo né?! Outras vão fazer por que vivenciaram, apenas por que vivenciaram, como é o seu caso e a maioria dos seus é a vivência, o ensaio e erro, vai fazendo, vai errando e vai corrigindo, mas não tem uma aula é isso?

EP-16: Claro.

I: Uma aula sobre isso. Então o senhor se formou o profissional que é até hoje graças aos ensaios e erros. Eu posso dizer isso?

EP-16: Como?

I: Ensaio e erro. Quer dizer experiência e se foi bom faz, se não foi, tenta fazer melhor. Quer dizer, não foi por um exercício de aula, não foi por um professor lhe ensinando. Ou o senhor teve assim alguma pessoa que o senhor se espelhou. Que o senhor olhou assim e pensou “ah eu quero ser como esse rapaz” “eu quero imitar isso” “vou tentar fazer igual”, ou seja, teve alguém em quem o senhor se inspirou?

EP-16: Não, não tive.

I: Até por que à televisão começou e o senhor já entrou no início, já fazendo né? Não tinha aquela pessoa que o senhor olhou e pensou “olha eu quero ser igual”

EP-16: Inicialmente no telejornal havia também uma outra coisa, era ter no trabalho que se fazia um certo poder de síntese, por que se tinha uma coisa tremenda que era à censura.

I: Sim...

EP-16: A censura era muito forte e com toda razão. Era horrível. Quando veio o 25 de abril, grande parte do primeiro telejornal-livro, em livro foi escrito por mim. Não sei descrever o prazer e a alegria toda que tive, quando não tive mais que combater à censura, foi uma alegria imensa.

I: Que maravilha né? Então qual foi, se o senhor puder me dizer, qual foi à dificuldade que o senhor teve pra construir o seu conhecimento. Pessoalmente, qual foi à sua dificuldade? O senhor teve alguma dificuldade que o senhor lembra assim “naquela época foi difícil pra mim; pra construir meu conhecimento foi assim”.

EP-16: Não. O único ponto mal pra mim, a única coisa mal foi a censura.

I: Então à censura atrapalhava o seu processo de criação e de conhecimento né?! E o que facilitou o seu processo de conhecimento do ofício, o que eu posso dizer que facilitou?

EP-16: Trabalhar muito.

I: Trabalhar muito! Como o senhor trabalhava muito foi se depurando e se tornando um profissional melhor graças ao exercício.

EP-16: Pois!

I: Então isso foi o que facilitou né, o senhor se tornar o profissional que é né?! Muito bem. Qual é à sua visão hoje do seu ofício, da sua profissão? Se à sua visão da sua profissão hoje é diferente da sua visão que o senhor tinha pra sua carreira?

EP-16: Ah eu tenho um, muito boas recordações de tudo que fiz enquanto estava na ativa e hoje assim como se sabe que as coisas são diferentes, são outras. Mas seja como for, é uma bela recordação de todo o meu percurso profissional.

I: E de que modo o tempo contribui pra aprendizagem do senhor de ofício? Na sua opinião.

EP-16: Pra mim continuava à ser um grupo por trabalhar intensamente.

I: intensamente. Então o senhor aproveitou o tempo pra isso né?

EP-16: Sim!

I: Então isso foi depurando e você foi se tornando um profissional mais qualificado graças à experiência, é isso?

EP-16: Sim sim.

I: Certo.

EP-16: É interessante por que quando eu me propus pra fazê-lo o curso de realização, que eu não sei bem a informação, não abria lá na RTP por razões políticas e tal, uma grande vontade que eu fosse realizador, que era um cargo super importante o de realizador. E entendo que tentaram evitar que eu e um outro colega que ia fazer o curso fôssemos para o curso, mas mesmo assim nós fomos fazer o curso, e foi feito com espanhóis, com técnica em espanhol e acabava no tempo que não era. Conclusão, quando acabou o curso eu fiquei em primeiro lugar e o outro em segundo, mas mesmo assim não nos queriam, mesmo ficando em primeiro e segundo lugar.

I: Que maravilha! Então nessa hora o senhor teve uma educação formal?

EP-16: Para o curso de realização eu fiz um curso.

I: Tá certo. E se o senhor tivesse que comparar assim pra mim, a experiência de educação formal e a sua experiência de educação informal, qual o valor que o senhor dá pra elas? O senhor acha que é importante ter feito um curso formal ou o senhor acha que só exercitando o senhor se tornaria um realizador também?

EP-16: Eu acho que sim.

I: E me diga uma coisa, o que esse saber de ofício trouxe pra sua vida pessoal? O que o senhor diria que à sua profissão trouxe pro senhor como pessoa?

EP-16: A confiança. Força de vontade e confiança em mim.

I: Então melhora à auto estima, né, esse seu trabalho? Posso dizer que é um trabalho que melhorou a auto estima.

EP-16: Sim!

I: A pessoa olha pra si mesmo com mais segurança, com mais...

EP-16: Sim!

I: Então quer dizer que cada trabalho realizado o senhor sentia mais...então isso que foi o que o trouxe pro senhor, na sua vida atual?

EP-16: Sim!

I:Então o seu trabalho lhe transformou num homem mais seguro?

EP-16: Sim, sim!

I: Mas confiante?

EP-16: Sim!

I: Interessante. Tá ok! Qual à diferença que se sente em si como profissional, na vida ativa – como profissional, e agora, nesse momento, não realizando, não na ativa? O senhor pode descrever que diferença o senhor sente na pessoa que o senhor é?

EP-16: São dois mundos completamente diferentes.

I: Pois me fale sobre esses dois mundos.

EP-16:Eu na altura, trabalhava e me sentia muito realizado e que era útil aos outros. Hoje em dia não sinto nada disso, não me sinto útil para os outros.

I: Sim...

EP-16: É uma grande diferença.

I: Essa questão da utilidade é um choque maior, é isso?

EP-16: É!

I: Tá bom. Existe alguma coisa que o senhor hoje sabe, mas não sabia e que considera fundamental pros seus conhecimentos. Então, o senhor começou à sua carreira e quando o senhor no final da sua carreira em sentido de atividade, o senhor chegou no final da sua carreira dizendo “olha eu sei isso, que eu não sabia no início da minha carreira, e que era importante pro meu conhecimento”, tem alguma coisa?

EP-16: Não não. Nada especial.

I: É por que as vezes à pessoa diz assim “ah é por que eu percebi que isso né, agora no final da minha carreira e se eu tivesse percebido no início”. As vezes as pessoas tem essa percepção, no seu caso não, o senhor foi acompanhando o processo.

EP-16: Isso, isso foi uma caminhada progressiva e crendo sempre em subir.

I: Sim, que bom. Outra coisa, à educação da arte, certo que à gente costuma dizer que ela estimula à pessoa ou refina à pessoa no sentido das coisas, no sentir, perceber as coisas de forma sutil, certo? Então eu lhe pergunto, o seu ofício da arte contribuiu pra sua formação dos sentidos e do sentir?

EP-16: Eu creio que sim.

I: O senhor pode me dar um exemplo?

EP-16: Ah por exemplo, passei a ser uma pessoa muito mais observadora.

I: Hum, exato!

EP-16: ...de mim próprio e dos outros, quer dizer a minha capacidade de observação aumentou imenso.

I: Isso, então essa experiência no ofício da arte fez com que o senhor refinasse o seu olhar, posso dizer a sua percepção.

EP-16: Sim.

I: Ok. O senhor formou algumas pessoas no ofício que o senhor trabalhou, em algum momento o senhor trabalhou como formador ou formou uma pessoa?

EP-16: Não, propriamente não, mas teve muita gente que trabalhou comigo e foi aprendendo comigo.

I: Então o senhor fez uma formação informal das pessoas?

EP-16: Sim, posso dizer que sim.

I: Então o senhor não fez uma formação de escola, de aula?

EP-16: Não.

I: Mas o senhor partilhou o seu saber com as pessoas?

EP-16: Sim!

I: Então o senhor foi formando de forma informal?

EP-16: É verdade.

I: Ok, tá certo. E qual a sua opinião hoje sobre os novos aprendizes desse ofício? O senhor tem uma opinião sobre esses novos aprendizes desse ofício?

EP-16: Não tenho. Até por que, inclusive, os aspectos técnicos são extremamente diferentes e é difícil fazer comparação.

I: Sim, tá ok. E o senhor atualmente tem desenvolvido alguma função formadora mesmo que informal?

EP-16: Não!

I: Não né?! E se o senhor tivesse que formar novos aprendizes, vamos supor hoje em uma hipótese, certo? Quais seriam os pontos que o senhor destacaria como fundamental pra aprendizagem desses novos aprendizes? Se o senhor recebesse assim, vamos supor, uma turma de alunos que tão querendo seguir uma carreira similar, qual seria o ponto que o senhor destacaria como fundamental?

EP-16: Força de vontade.

I: Força de vontade!

EP-16: E desejo de saber.

I: E desejo de saber! Muito bem. E o que que o senhor pensa sobre à possibilidade do seu saber ficar à serviço de novos aprendizes atualmente, hoje, o que o senhor pensa dessa experiência, de poder viver essa experiência? O que o senhor acha disso? Acha que é bom? Quê que o senhor acha?

EP-16: É bom é claro.

I: O senhor acha que seria valioso o senhor receber algumas pessoas pra partilhar o saber?

EP-16: Sim!

I: Sim. Ok! Agora me diga uma coisa, ao narrar sua história de ofício, agora à gente está fazendo uma narração ao narrar a sua história de ofício, que é o que o senhor tá fazendo agora comigo, houve alguma coisa durante esse momento que o senhor tá falando pra mim, que o senhor, tipo assim “olha isso eu não compreendi naquela altura, eu só compreendo hoje, falando que eu percebo agora e que compreendo hoje”. Existiu alguma coisa?

EP-16: Não, não.

I: Mas o senhor percebeu o que eu tô querendo dizer? Por que tem vezes que à gente só percebe mesmo quando fala, por que a pessoa não percebia naquela época. Mas não, ok. E como é que o senhor se sente hoje como um homem, um profissional, que é detentor de todo esse conhecimento?

EP-16: Sinto-me com muita saudade.

I: Sente saudade. Tá certo. A alguma pergunta que o senhor considere que seria importante eu ter feito pro senhor, agora no final da entrevista?

EP-16: Como?

I: Alguma pergunta que o senhor considera que seria fundamental eu ter feito pro senhor? Agora nessa entrevista. Tipo olha, a senhora me perguntou sobre isso, mas eu acho que isso aqui também é importante.

EP-16: Não!

I: Não? Então o senhor acha que contemplou?

EP-16: Sim!

I: Sim? Ok. Então é, eu agradeço o objetivo do trabalho é ver como esses homens e mulheres que eu digo que são tesouros vivos, vocês são tesouros vivos, por que estão em acúmulo de valores aí e que estão desperdiçados. Desperdiçados no sentido de que tá aqui dentro, como tá dentro das casas, tá dentro dos lares e que à gente tem que aproveitar essa experiência.

EP-16: A perfeição dá um grande sentido pra arte. O meu pai faleceu dois meses antes de eu nascer e eu fui criado por três mulheres. Não fazia mais nada, por que elas não me deixavam fazer nada. A primeira vez que eu fiz uma cama, foi quando fui pra Mafra, pra fazer o curso de policiais e oficiais, foi à primeira vez que eu fiz uma cama, por que antes os rapazes não faziam à cama. Eram as senhoras, as mães...

I: As irmãs né?

EP-16: Sim isso. E em certos aspectos tinha pouco conhecimento prático da vida, mas depois da....-me um grau de conhecimento.

I: Um local mesmo né? Muito bom, que bom. O meu desejo é que essa pesquisa possa fazer com que muitos jovens que estão estudando pra ser um realizador, pra ser ator, pra ser um jornalista, venham beber dessa informação aqui. É uma informação que à Universidade não pode dar. Isso aqui à Universidade não pode dar, apenas os senhores, o senhor, compartilhando o seu saber. E é por isso que eu tô nessa empreitada desse projeto e eu agradeço muito.

EP-16: Não tem nada, foi muito bom colaborar rsrs

I: Obrigada.

Transcrição das Entrevistas BR.

a) E.B1

I.A: Seu nome por favor?

E.B1 – Meu nome artístico é Cler de Gon e eu sou Rosicler Dias Gonçalves.

I.A: - Sexo? E.B1- Feminino

I.A: - Idade atual?

E.B1 – 80 anos e sete meses I.A- Tipo de ofício?

E.B1- Atriz

I.A: Tempo de ofício?

E.B1 – Há desde 1953, nós estamos em 2018... então, é só fazer a conta.

I.A - Como e onde o(a) senhor(a) aprendeu o seu conhecimento de ofício? Formal, informal e/ou não formal?

E.B1 – Olha, dentro da escola pública. As professora perceberam que eu tinha jeito pra boa dicção e que eu era muito comunicativa e toda festa cívica eu sempre participava.

I.A – E a senhora trabalhava formal, informal ou não formal? E.B1 – Em que sentido? Não estou entendendo.

I.A – No caso o seu conhecimento assim... foi autodidata.

E.B1-Foi, foi... até 1990 eu trabalhava sem nenhuma formação de atriz. Só com o que eu tinha dentro de mim, de emoção enfim. Mas para trabalhar nas televisões do Brasil, você tem que ter o registro, então eu fui para uma escola de teatro profissionalizante e fiz o curso.

I.A - Que importância atribui à educação formal, informal e não formal no processo de construção do seu conhecimento? Pode falar sobre isso?

E.B1 – Posso. Eu acho que se a pessoa, como no meu caso mesmo. Se o ator ou a atriz, não teve dinheiro para fazer um bom curso profissionalizante, mas a gente percebe que ator quando a gente pede pra ele fazer uma cara triste e os olhos dele enchem de lágrimas quando

ele está falando, ele nasceu ator. Ele tem que ser ator. Ele pode ser. Ele tem competência pra isso. Agora aqui no Brasil você tem que se formar, para pegar o DRT.

I.A - Como aprendeu? Onde? Com quem?

E.B1- Eu comecei com a ... meu primeiro diretor, eu tinha sete anos na escola pública, era uma professora. Dali eu fui desenvolvendo e daí eu já fiz seis assistência de direção e teatro.

I.A – Quer dizer que a senhora então expandiu isto. E.B1 – sim, muito, muito.

I.A - Quais as maiores dificuldades que teve para construir o seu conhecimento de ofício?

E.B1-Olha... dificuldade mesmo... teve uma época em que eu fui procurar um ex diretor meu, porque eu ia fazer a imperatriz Romanov da Russia. Então eu fui conversar com ele, pra saber como eu poderia criar essa criatura. Ai ele me falou como eu deveria falar, qual era a minha postura. Eu acho que foi a única vez que eu precisei procurar alguém para me ajudar.

I.A - O que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

E.B1- O que facilitou é que as pessoas assim que perceberam que eu tinha capacidade, elas graças à Deus, me procuravam para trabalhar. E até hoje me chamam pra testes. Para comerciais.

I.A – Ok, então vamos lá...

I.A Qual a sua visão sobre o seu ofício hoje? E qual era a sua visão no início da sua carreira? Mudou? Como?

E.B1- (risos), minha filha que diferença! Os atores de hoje não vão precisar daqui do retiro dos artistas. Não vão. Os caches, os meus caches eram tão pequenos. Eles devem saber disto. A diferença de caches daquela época em que nós trabalhávamos para hoje é 200% a mais hoje. Tem atores que ganham 200,00 ou 220 com carteira assinada deles, na TV globo por exemplo. E tem atores que vão para o teatro para receber a bilheteria e divide.

I.A- E na sua época...

E.B1- Era mais ou menos assim: tinha que fazer uma cooperativa para fazer um teatro. Era uma coisa mais difícil.

I.A- Então vcs tinha que fazer a produção.

E.B1-Sim. Atualmente eu me liguei a um grupo de atores e atrizes que, pela dificuldade de conseguir teatro, resolveram fazer leitura de peças dramatizadas. Então a gente faz em jardins públicos. Organizamos tudo. Se monta um pequeno cenário e é assim que está acontecendo.

I.A De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem do seu ofício?

E.B1- O tempo, a gente sempre aprende. A gente aprende até na expressão de um ator que a gente vê na televisão. Puxa esse não fazia isso que bom, que bom tá fazendo, eu então vou fazer também. Na observação. Na observação.

I.A O que pensa a respeito da experiência de ofício? Que contribuição a experiência deu à sua formação? Já percebia isso antes?

E.B1-

I.A Que contribuição o saber desse ofício trouxe para a sua vida?

E.B1- Há trouxe a contribuição de muito prazer, porque dinheiro ele não trouxe não. Pouquíssimo. Mas, muita satisfação, muito prazer, muitos amigos

I.A Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e como é hoje? Pode descrever?

E.B1- Acho que não mudou não, sabe, porque de vez em quando eu faço alguma coisa. Ainda estou na ativa.

I.A -Há algo que o senhor hoje sabe e não sabia e que considera fundamental para o enriquecimento dos seus conhecimentos?

E.B1- Sim e isso aí não é só na arte, na vida de atriz. Eu sempre. Sempre estou aprendendo.

I.A- Posso afirmar que o ofício da sua arte, contribui para a educação dos sentidos e do sentir? Porquê?

E.B1- Porque é uma realidade. Se você presta atenção em um bom ator e em uma boa atriz, e se ele traz uma boa mensagem proveitosa, pronto você sente.

I.A- Se sim, pode exemplificar com situações em que essa aprendizagem do seu ofício contribuiu nesse sentido?

E.B1- Sim teve uma época em que ainda era solteira e tinha cerca de 15 e 16 anos e nós formamos um grupo e íamos pras praças brincar com as crianças de interpretação. Foi muito bom. Foi muito bom! As crianças têm sempre muita coisa pra ensinar pra gente.

I.A- O (A) senhor(a) formou pessoas no seu ofício, na sua arte? Onde? Como?

E.B1- Não. Eu tenho um filho que é.. Ele tem uma banda grande e toca quatro instrumentos. Eu tenho uma neta que estreou comigo no teatro fazendo a Anastácia, o musical. Meu neto toca piano.

I.A- Mas assim, a senhora deu aulas de teatro essas coisas...

E.B1 – Não, eu dei aula de interpretação para TV em uma escola aqui na zona norte, para crianças e adolescentes. Preparar pra vídeo.

I.A Qual a sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício? E.B1- Olha, eu não estou inteirada. Não posso dar opinião.

I.A Atualmente tem desenvolvido alguma ação de formação e de partilha dos seus conhecimentos aos novos aprendizes do seu ofício da arte em específico?

E.B1- Olha, eu estou morando no Retiro, há quase 16 anos. Quando eu cheguei aqui eu quis fazer isto. Quis ver para as pessoas que quisessem e tal. Mas eles preferem dormir depois do almoço e tal. Fazer croché. Que eu também faço e tal, mas acho que tudo tem sua hora. E são preguiçosos. Tem velhos que acham que quando fazem 70, tem que esperar sabe. Assim; bota o velho no sol, tira o velho do sol, sabe. É aquela história.

I.A Se tivesse que formar novos aprendizes hoje, quais seriam os pontos que destacaria como fundamentais para a aprendizagem desses novos aprendizes?

E.B1-

I.A O que o(a) senhor(a) pensa da possibilidade de o seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma a sua experiência e os seus conhecimentos de ofício?

E.B1- Tomara que isso aconteça e que eu esteja com saúde mental pra poder fazer!

I.A Ao narrar a sua história de ofício de vida houve alguma coisa que o(a) senhor(a) não compreendeu na altura e que entendeu, agora, ao narrar? Quer explicitar?

E.B1- Sim. Hoje eu me arrependo de ter parado 12 anos pra criar filho. Eu devia ter colocado uma pessoa pra me ajudar e eu não deveria ter parado. Mas... Parei. Me atrasou um pouco, mas... tudo acontece com a vontade de Deus né?

I.A- Como o(a) senhor(a) se sente hoje, sendo detentor(a) de todo este conhecimento?

E.B1- Eu não sou muito vaidosa não. Não clamo. As pessoas que me conhecem e que já viram o meu trabalho, sabem quem eu sou e isto basta.

I.A-Há alguma pergunta que considere que eu deveria ter feito e não fiz?

E.B1- Não. Acho que você foi bem dentro de tudo que você precisa saber.

I.A- Muito obrigada pela sua disponibilidade e contribuição para esta investigação!

b) E.B2

I.A - Seu nome por favor?

E.B2 – Meu nome é Aloízio, que vem do latim “Aloísio”, Emilio que é “Emilius”, Zaloá, que meu pai quando saiu da academia militar ele saiu falando latim e grego e no Rio só tinha duas pessoas que falavam latim e grego. Três pessoas. Um era ele, outro era um monge de São Bento e um outro era um professor do colégio São José, lá da Tijuca e ai eles se reuniam e falavam para não perder e tal.

I.A - Sexo?

E.B2- Masculino I.A- Idade atual? E.B2 – 81 anos

I.A- Tipo de ofício?

E.B2- Pintor, desenhista, gravador.

I.A Tempo de ofício?

E.B2 – Há, 60 anos. Eu comecei em 1966 na belas artes. Eu sou formado pela escola nacional de belas artes que é uma escola fantástica. Tinha uma qualidade principal que formar professores de arte aqui no Brasil. Hoje em dia, o aluno aprendia a desenhar... porque antigamente a gente aprendia a desenhar. Meu pai aprendeu no colégio militar a desenhar e pintar. Eu conheci os colegas da ultra direita que pintavam.

I.A - Como e onde o(a) senhor(a) aprendeu o seu conhecimento de ofício? Formal, informal e/ou não formal?

E.B2 – Eu sou intuitivo. Eu sou intuitivo. Eu sou capaz de intui quando as coisas não estão bem. Eu tenho essa percepção. Eu sinto tudo em mim, quando as coisas não vão bem tb.

Desde criança eu aprendi a pintar. Eu desenhava em todos os livros. Me davam os livros da escola e eu ficava desenhando. A professora ficava dando aula e eu ficava desenhando. Eu tive um artista que me influenciou, foi um primo, Raul Pederneira. Um caricaturista. Os caricaturistas do fim do século XIX eles arrasavam com a república. Com o golpe militar. E eu que sou *voyer*, ficava olhando tudo. Meu pai que era médico, eu ficava vendo os casos que ele tratava. Por exemplo eu via um paciente sem orelha e eu dizia: “pai o que foi isso? Ele dizia foi uma navalhada” sabe. Os nervos ficavam a mostra. E a mostra da navalhada. Eu via isso. Essa é a história verdadeira de um Brasil real. Eu na escola de “Belas Artes”, fiz tudo. Fiz vários movimentos, fiz galeria de arte, em ruas ao lado das universidades.

I.A - Como aprendeu? Onde? Com quem?

E.B2- Eu fiz escola de belas artes no Rio de Janeiro.

I.A - Quais as maiores dificuldades que teve para construir o seu conhecimento de ofício?

E.B2- Tive dificuldade pois tive que fazer psicanálise. Por ter feito psicanálise me ajudou muito.

I.A - O que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

E.B2- A minha curiosidade. A minha família é de intelectuais. Descendentes de portugueses. Augusto Emílio Zaluar. Poeta, jornalista...

I.A Qual a sua visão sobre o seu ofício hoje? E qual era a sua visão no início da sua carreira? Mudou? Como?

E.B2- Não mudou nada. Não tinha visão nenhuma. Eu entrei lá, porque eu era péssimo aluno. Eu estou há dois meses sem pintar. Quando eu fico sem pintar eu fico agressivo.

Por isso eu não sei dizer.

I.A De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem do seu ofício? E.B2- O tempo, voa. O tempo não é nada.

I.A O que pensa a respeito da experiência de ofício? Que contribuição a experiência deu à sua formação? Já percebia isso antes?

E.B2- Minha formação é mais dialética possível. Ela não tem uma direção só.

I.A Que contribuição o saber desse ofício trouxe para a sua vida?

E.B2- Há eu sou isso. Um pintor. Eu tenho uma parte minha que é extremamente sensível. Tenho até a condição de ler até o que as pessoas estão pensando. A minha intuição veio da prática da solidão. Na pintura há solidão. Não tem teatro, não tem maneirismos, não tem nada. É você e aquela porcaria daquela tela, ou o papel e a tua mente ali, trabalhando. Quando se está desenhando, se está pensando. Eu estou pintando e estou pensando. Eu vou lá desde Jesus Cristo até Bolsonaro.

I.A Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e como é hoje? Pode descrever?

E.B2- Eu continuo pintando. As vezes há um lapso de memória e eu fico um pouco parado. Agora eu não posso forçar a vista por causa da catarata. Da cirurgia que fiz. O que é diferente é que agora eu não tenho mais essa pressão para pintar. Eu não tenho que pintar mais. Eu não tenho que fazer nada. Eu antes tinha compulsão para pintar.

I.A -Há algo que o senhor hoje sabe e não sabia e que considera fundamental para o enriquecimento dos seus conhecimentos?

E.B2- Quer saber de uma coisa. Desde criança eu já nasci sabendo. O meu pai me ensinava tudo. Meu pai era maravilhoso. Eu era um péssimo estudante, mas eu perguntava. Eu perguntava tudo a todo mundo. Eu era um menino perguntador.

I.A Posso afirmar que o ofício da sua arte, contribui para a educação dos sentidos e do sentir? Porquê?

E.B2- Sim.

I.A- Se sim, pode exemplificar com situações em que essa aprendizagem do seu ofício contribuiu nesse sentido?

E.B2- A pintura para mim é cultura. A cultura me fez aprender a cultura do mundo. Da união soviética, do comunismo.

I.A O (A) senhor(a) formou pessoas no seu ofício, na sua arte? Onde? Como? E.B2- Sim, sou professor. Fundei uma escola no Rio Grande do Sul.

I.A Qual a sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?

E.B2- Esse pessoal, aprende. Aprende novas fórmulas. Cria novas fórmulas. Eu sou uma pessoa ligada aos grandes artistas, aos grandes músicos. Mas as vezes eu fico tocado com a tamanha burrice atual.

I.A Atualmente tem desenvolvido alguma ação de formação e de partilha dos seus conhecimentos aos novos aprendizes do seu ofício da arte em específico?

E.B2- Eu estou sempre dando um toque onde estou. Onde eu estou eu dou opinião. As vezes assim eu faço formação.

I.A Se tivesse que formar novos aprendizes hoje, quais seriam os pontos que destacaria como fundamentais para a aprendizagem desses novos aprendizes?

E.B2- Primeiro as crianças tinham que primeiro aprender ler e escrever. Depois ler. Decorar nunca. O que você decora, você esquece. É preciso humanizar. Eu me humanizei.

I.A O que o(a) senhor(a) pensa da possibilidade de o seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma a sua experiência e os seus conhecimentos de ofício?

E.B2- Eu tenho 81 anos. Eu não tenho mais tempo de ensinar ninguém. Só se for assim de levemente, dando um toque, outro. Eu não tenho tempo, não consigo ensinar nada.

I.A Ao narrar a sua história de ofício de vida houve alguma coisa que o(a) senhor(a) não compreendeu na altura e que entendeu, agora, ao narrar? Quer explicitar?

E.B2- Sabe o que é que é. Eu falo tanto das minhas coisas. Eu boto tudo pra fora, que não tenho nada que eu não tenha falado...

I.A Como o(a) senhor(a) se sente hoje, sendo detentor(a) de todo este conhecimento? E.B2- Eu me sinto um grandíssimo idiota.

IA- Há alguma pergunta que considere que eu deveria ter feito e não fiz?

E.B2- Bem, há mil perguntas que se podem fazer.

I- Muito obrigada pela sua disponibilidade e contribuição para esta investigação!

c) E.B3

I.A - Seu nome por favor?

E.B3 – André Luís da Silva Oliveira. Meu nome artístico é André Prevor. Hoje uso o nome artístico André Oliveira.

I.A - Sexo?

E.B3- Masculino I.A- Idade atual? E.B3 – 68 anos

I.A- Tipo de ofício?

E.B3- Ator, bailarino, coreógrafo, ensaiador, produtor...

I.A Tempo de ofício?

E.B3 – 47 anos

I.A - Como e onde o(a) senhor(a) aprendeu o seu conhecimento de ofício? Formal, informal e/ou não formal?

E.B3 – Teatro Municipal de Niterói, fiz escola de teatro para crianças muito cedo, depois parti para um grupo de teatro de nome Cacilda Becker onde eu tive os primeiros as primeiras noções de teatro, onde participei de dois espetáculos sobre a tragédia grega, depois fui para a escola de teatro Martins Pena... Tive formação formal e informal

I.A - Que importância atribui à educação formal, informal e não formal no processo de construção do seu conhecimento? Pode falar sobre isso?

E.B3 – A instrução formal me deu técnica. O artista tem que ter técnica e ser meios “histriônicos”. Se ele for só técnico ele não vai ser bom, se ele for só “histriônicos” e ele não conseguir chorar, ele não vão ser artista. Então a técnica você tem que ter em toda profissão né, é um aprimoramento, mas a base mesmo foi o dia – a - dia, o “mambeibar” pelo Brasil, pelos teatros, isto é que me deu o conhecimento de lidar com o público. Fazer circo em Lisboa, como eu fiz, andar no barco na Amazónia, fazendo teatro pras populações ribeirinhas... Essa foi a maior faculdade eu tive. Não foi a escola por si só.

I.A - Como aprendeu? Onde? Com quem?

E.B3- Eu aprendi na vida, atuando, trabalhando... Eu sempre vivi do teatro. Não parei pra nada. Criei dois sobrinhos, a minha mãe... E até hoje ainda atuo. Trabalho. Há quatro dias acabei de fazer um filme – “O último dia de Gilda”; uma série pra TV há duas semanas, sou modelo fotográfico para idosos. Sou bem atuante. Faço produção de teatro infantil, toda essa coisa.

I.A - Quais as maiores dificuldades que teve para construir o seu conhecimento de ofício?

E.B3- Há o mais difícil, foi sobreviver. Eu sempre me intitulei “Operário da Arte”. Difícil mesmo era m manter, sustentar dois sobrinhos e uma mãe, fazendo arte. Principalmente no Brasil.

I.A - O que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

E.B3- Foi “mambeibar”. Foi fazer todo tipo de espetáculo. Eu fiz desde o tipo de teatro sério de tragédia grega até o “teatro de revista”. Atuei em Lisboa no “teatro de revista”. Fiz formação em teatro para o “Casal Ventoso” que era um lugar onde as crianças tinham

convívio com a droga. Eu fiz curso de teatro para retirar as crianças do convívio com a droga dentro do “Casal Ventoso”. Aí eu tive um aprendizado humano! Eu não preciso mais fazer laboratório para revisar personagem. Eu já revisei todos eles.

I.A – Ok, então vamos lá... Qual a sua visão sobre o seu ofício hoje? E qual era a sua visão no início da sua carreira? Mudou? Como?

E.B3- (risos) No início da carreira eu achava que era utopia, era sonho, era delírio, era fantasia. Hoje é realidade, a realidade é outra. Quem quer ser artista não é fácil não. Mas eu amo a minha profissão e aprendi muita coisa aí. E gosto de fazer. E se tivesse de começar tudo de novo eu começaria. Mas é muita luta.

I.A De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem do seu ofício?

E.B3- O tempo contribui sempre. Todo dia você está aprendendo uma coisa nova. Agora eu sou paisagista e jardineiro oficial do retiro. Aprendi isso há uma ano. A fazer cursos de jardinagem, de saber lidar com orquídeas, essa coisa toda. Então eu acho que só acaba quando termina. Todo dia você aprende uma coisa nova, mas você tem que sempre estar aberto a aprender coisas e eu estou sempre aberto e aquela coisa de querer aprender tudo.

I.A O que pensa a respeito da experiência de ofício? Que contribuição a experiência deu à sua formação? Já percebia isso antes?

E.B3- Há sim! Ajudou muito, eu estou me emocionando que (Respira fundo e enxuga as lágrimas), não é fácil! Desculpa (silêncios)... (pede para repetir a pergunta)

E.B3 - Bem... Formação é berço. Você nasce ou não nasce. Você não aprende educação na escola, mas eu sempre tive uma formação família. O meu “berço” me orientou bem. Então, respeitar as pessoas, educação com as pessoas. Então observar a vida. Então eu observo muito o que é bom e o que é ruim, o que serve pra mim e o que não serve. Não é que eu sou

melhor que ninguém. Aí foi me melhorando muito. Eu era muito medroso, inseguro, tímido, e aí o teatro me soltou isso, acabou com isso tudo. Eu tinha depressões incríveis e o teatro me libertou disto. Sempre amei fazer teatro, nunca quis fazer televisão. Hoje eu estou fazendo. Por isso eu troquei o nome de “Prevor” para “Oliveira”, porque o “Prevor” não me deu muita sorte. Por isso eu estou renascendo hoje como a Fénix. Hoje eu sou André Oliveira, fazendo televisão e cinema, coisa que eu nunca tinha feito. É outra etapa da minha vida.

I.A Que contribuição o saber desse ofício trouxe para a sua vida?

E.B3- Tudo. Tudo que eu conheço, tudo que eu sei. Os textos que eu lia. As vezes depois eu percebia e falava “Há não era assim, eu falava errado” e corrigia. Tá vendo eu me polio muito. Eu escuto muito. Isso, minha mãe me ensinou. Ouve bem. Presta atenção. E se olha pra dentro.

I.A Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e como é hoje? Pode descrever?

E.B3- Eu não sinto diferença. Aqui no “retiro” inclusive, agora que as pessoas estão me conhecendo. Eu estou aqui há um ano e quatro meses e eu sempre fui meio incógnito. Eu gosto do glamour da luz no palco. Quando eu estou no palco parece que... (faz um gesto com a mão pra cima), quando saio dali eu vou diretinho pra casa.

I.A -Há algo que o senhor hoje sabe e não sabia e que considera fundamental para o enriquecimento dos seus conhecimentos?

E.B1- Sim. Tem muitas coisas, mas tem uma mais importante. Sabedoria, mas sabedoria que eu digo é você pode observar e entender e perguntar porque em vez de criticar. Eu não critico ninguém. Quando uma pessoa faz uma coisa que é feia, que é errado eu vou primeiro procurar saber o porquê desta ação. O porque fez aquilo. Qual o motivo que levou uma

pessoa a fazer aquilo. E aí eu tenho uma ajuda muito importante que é da minha religião, melhor falando da minha filosofia que é a “Seicho no ie”, e Deus é claro!

I.A Posso afirmar que o ofício da sua arte, contribui para a educação dos sentidos e do sentir? Porquê?

E.B3- Contribui, porque eu vivo em função da minha arte. Eu não seria eu se não fosse artista. Eu tive uma crise depressiva porque teve uma época em que eu desisti do teatro. Eu não quero mais ser ator, joguei tudo fora e disse que eu queria ser cozinheiro. E eu fui ser cozinheiro, eu fui chefe de cozinha em Lisboa. Foi nessa época que eu desisti. Eu fui ensaiador das marchas populares de Lisboa. Do Bairro Alto. As marchas do Bairro Alto. Eu tive uma discriminação muito grande pelo fato de eu ser brasileiro. As pessoas não entendiam como um brasileiro poderia ensaiar as grandes marchas de Lisboa! É como você chamar um português para ensaiar as escolas de samba do Brasil. Então foi uma pressão muito grande. Eu aguentei cinco anos fazendo as marchas infantis e dois fazendo a grande marcha popular de Lisboa - a marcha do Bairro Alto, aí eu não aguentei a pressão. Meu empresário faleceu, aí foi quando eu desisti de ser artista, fui fazer um curso de cozinha e aí eu já cozinhava dos restaurantes em Lisboa. Depois voltei para o Brasil e montei um restaurante pra mim. Só agora há poucos anos eu retornei à arte e agora eu quero morrer sendo artista, jardineiro e paisagista.

I.A- Se sim, pode exemplificar com situações em que essa aprendizagem do seu ofício contribuiu nesse sentido?

E.B3- Já foi respondido né?

I.A O (A) senhor(a) formou pessoas no seu ofício, na sua arte? Onde? Como?

E.B3- Muitas, muitas... Aqui no Brasil, quando eu produzia espetáculos e eu dirigia, eu antes de levar as pessoas pró texto ou pra levar pró Palco pra fazer a marcação isso tudo, eu... quem eu via que tinha técnica e tudo eu respeitava, quem não, eu levava passava exercícios de respiração, diafragma, voz, ia ensinando. Oficialmente eu fui professor de teatro pra junta de freguesia de São Contestado, foram quatro anos, trabalhando com crianças de bairro degradado. Então eu cheguei a formar atores e dar aulas pra mais de 400 crianças. E no Lisboa Clube no Rio de Janeiro.

I.A Qual a sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?

E.B3- Bem, acho que não têm disciplinas as pessoas. A juventude de hoje, eles não ouvem. Como eu disse a sabedoria. Não têm a sabedoria de ouvir os mais velhos, as pessoas. Então eles acham que eles sabem mais. Eles não aceitam quando você fala: “você tem que fazer assim”. Eles respondem: “não mais na hora eu faço”. Eles não sabem que precisa fazer e repetir antes da hora. Eu falo: quando saírem do camarim para o palco, não conversem com ninguém, concentração. Eles dizem: “não mais quando eu chegar no palco.” Porque essa coisa que ator quando chega no palco desliga, não existe. O camarim é o nascedouro do personagem. Quando você está lá se maquiando, você está lá recebendo o personagem. Mas hoje em dia eles não querem saber disto, eles não querem não. Eles dizem, “há mais eu danço, eu faço, eu viro cambalhota eu danço funk e já tá. É outra geração, eu não quero ser tacanho nem nada, mas é outra geração e deve ser outra formação que devem estar dando lá na escola porque, não é a que eu aprendi.

I.A Atualmente tem desenvolvido alguma ação de formação e de partilha dos seus conhecimentos aos novos aprendizes do seu ofício da arte em específico?

E.B3- Não, as pessoas hoje estão muito autossuficiente. Hoje eles são grandes artistas, todos sabem demais, ninguém tem humildade. Eu ainda quero aprender. Cada vez que eu estudo,

no cinema agora eu estou sempre perguntando, como é que eu faço, é assim é assim. Olha eu estou sempre aprendendo. Olha que eu aprendi essa semana, depois de tantos anos de espetáculos! Eu aprendi, porque, no teatro você movimenta rápido, na televisão não, você vai jogar uma pedra no teatro é assim (demonstra com o corpo), na TV tem que ser (demonstra com o corpo), novamente. E aprendi isto hoje viu?

I.A Se tivesse que formar novos aprendizes hoje, quais seriam os pontos que destacaria como fundamentais para a aprendizagem desses novos aprendizes?

E.B3- Fundamental: hoje a maioria das pessoas que querem fazer teatro é pra poder ficar rico, pra aparecer. Tem amor ao teatro, tem amor no que você vai fazer, se não tem desiste. Essa é uma ideia fundamental. Fazer uma pré seleção. E basicamente, tem que ensinar o básico. Não adianta você construir uma cobertura se não fizer o alicerce. E o alicerce é antigo. É de 1950, 1930, não interessa, mas são os grandes mestres do teatro e da arte que construíram essa base, essa fonte. Tem respeitar a fonte, quem começou, quem fez quem são os primeiros. Você não pode querer está acima de quem foi o primeiro, não pode. Humildade, sabedoria. É preciso saber que existem grandes atores, olhar para eles. Ver como eles fizeram, saber como foi feito essa base, pra eu poder subir nela e chagar até em cima. Mas as pessoas não estão muito dispostas. É tudo rápido. Estamos na era digital né?

I.A O que o(a) senhor(a) pensa da possibilidade de o seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma a sua experiência e os seus conhecimentos de ofício?

E.B3-Eu acho fantástico! Se eu puder fazer um museu da imagem e do som, com os depoimentos, dizer. Eu tendo dizer isto para as pessoas, mas eu acho que elas não querem nem ouvir. É um velho que está falando. Eu não me sinto velho! Velho está na mente.

I.A Ao narrar a sua história de ofício de vida houve alguma coisa que o(a) senhor(a) não compreendeu na altura e que entendeu, agora, ao narrar? Quer explicitar?

E.B3 - Não, não. Eu compreendi tudo muito bem.

I.A - Como o(a) senhor(a) se sente hoje, sendo detentor(a) de todo este conhecimento? E.B3

- Eu me sinto como se eu não soubesse nada e quero aprender tudo de novo.

I.A -Há alguma pergunta que considere que eu deveria ter feito e não fiz?

E.B3- Sim. Se eu sou feliz aqui no retiro.

I.A- Ótimo! Então me responda!

E.B3 - Sou felicíssimo. Aqui é minha casa, adoro estar aqui. Creio que é a maioria. Uns reclamam, mas acho que é por ser rabugento.

I.A- Muito obrigada pela sua disponibilidade e contribuição para esta investigação!

d) E.B4

I.A - Seu nome por favor?

E.B4– Haroldo Costa Saião

I.A - Sexo?

E.B4- Masculino I.A- Idade atual?

E.B4 – 83 anos e sete meses

I.A- Tipo de ofício? E.B4- Dublador e pintor

I.A Tempo de ofício?

E.B4 – Deste mundo? Tenho 45 anos de trabalho.

I.A - Como e onde o(a) senhor(a) aprendeu o seu conhecimento de ofício? Formal, informal e/ou não formal?

E.B4 – Eu estudei no instituto de educação no primário, depois fui para a escola técnica nacional e depois fui fazer vários trabalhos de arte mesmo sem fazer escola de arte.

I.A - Que importância atribui à educação formal, informal e não formal no processo de construção do seu conhecimento? Pode falar sobre isso?

E.B4 – Tive conhecimento formal e informal. Mais informal da arte.

I.A - Como aprendeu? Onde? Com quem?

E.B4- Eu comecei vendo em uma escola uma exposição de desenho. Perguntei para um amigo que desenhava como ele fazia pra desenhar tão bonito. Aí ele disse que tinha estudado em uma determinada escola. Aí eu fui lá, comprei caderno de caligrafia e comecei escrevendo e depois fui desenhando.

I.A - Quais as maiores dificuldades que teve para construir o seu conhecimento de ofício?

E.B4-Eu não tive dificuldade. Eu via os desenhos e fazia. Eu era muito “entrão”, então falava com todo mundo e ia aprendendo e fazendo.

I.A - O que facilitou o seu processo de conhecimento de ofício?

E.B4- Foi ele me dá alegria. Eu sou um homem muito feliz.

I.A Qual a sua visão sobre o seu ofício hoje? E qual era a sua visão no início da sua carreira? Mudou? Como?

E.B4- No início da minha carreira era vencer pelo lar, pelo um carro bonito. Hoje eu não penso mais assim.

I.A De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem do seu ofício?

E.B4-

I.A O que pensa a respeito da experiência de ofício? Que contribuição a experiência deu à sua formação? Já percebia isso antes?

E.B4- Não agora que eu percebi. Antes não. Agora eu entendo melhor a minha arte.

I.A Que contribuição o saber desse ofício trouxe para a sua vida?

E.B4- Vontade de viver mais um bucadinho.

I.A Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e como é hoje? Pode descrever?

E.B4-

I.A -Há algo que o senhor hoje sabe e não sabia e que considera fundamental para o enriquecimento dos seus conhecimentos?

E.B4- Bem, eu não me considero “sabichão”, não gosto de me exhibir, mas meu conhecimento veio da escola, do asfalto. Conquistei coisas com meu conhecimento.

I.A Posso afirmar que o ofício da sua arte, contribui para a educação dos sentidos e do sentir? Porquê?

E.B1- A arte contribui para você conhecer pessoas com capital. Conheci muitas coisas.

I.A- Se sim, pode exemplificar com situações em que essa aprendizagem do seu ofício contribuiu nesse sentido?

E.B4- Eu fui muito ignorante por conta da função de polícia que eu também tive. E a arte me reeducou, isso, me reeducou. As vezes um cara me manda uma pesada aí eu já respondo com brincadeira e antigamente eu já respondia na grosseria, com uma porrada. Era assim antes.

I.A O- (A) senhor(a) formou pessoas no seu ofício, na sua arte? Onde? Como?

E.B4- Não na minha arte não.

I.A -Qual a sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?

E.B4- Eles encontram muita dificuldade por conta da crise e por isso têm muita dificuldade em faturar.

I.A -Atualmente tem desenvolvido alguma ação de formação e de partilha dos seus conhecimentos aos novos aprendizes do seu ofício da arte em específico?

E.B4- Não.

I.A -Se tivesse que formar novos aprendizes hoje, quais seriam os pontos que destacaria como fundamentais para a aprendizagem desses novos aprendizes?

E.B4- Eu incentivaria aos caras a procurarem uma pessoa, uma faculdade, uma escola, coisa assim. Eu não tenho mais paciência para aturar gente não.

I.A- O que o(a) senhor(a) pensa da possibilidade de o seu saber ficar ao serviço de novos aprendizes, partilhando dessa forma a sua experiência e os seus conhecimentos de ofício?

E.B4- Poder partilhar meu saber e minha sabedoria de arte eu tenho um prazer. Eu gosto de conversar. Isto ajuda. Como essas entrevistas assim, que deixa a gente conversar, aí a gente não tem um enfarto do miocárdio entendeu?

I.A- Ao narrar a sua história de ofício de vida houve alguma coisa que o(a) senhor(a) não compreendeu na altura e que entendeu, agora, ao narrar? Quer explicitar?

E.B4- As lembranças avivam a mente.

I.A- Como o(a) senhor(a) se sente hoje, sendo detentor(a) de todo este conhecimento?

E.B4- Eu me sito ainda como dotado de poder de continuar vivendo neste ambiente e ajudar as pessoas. Não gosto de pessoas pedantes. Eu quero é jogar o que eu ainda tenho para o ser humano.

I.A -Há alguma pergunta que considere que eu deveria ter feito e não fiz?

E.B4- Não. Acho que você deve continuar neste emprego.

I.A- Muito obrigada pela sua disponibilidade e contribuição para esta investigação!

Apêndice IV - Quadro das entrevistas (PT e BR)

Quadro das entrevistas PT (seguem os 16 quadros)

GUIÃO DE ENTREVISTA	E.P1
CATEGORIA 01 - Identificação dos sujeitos	
Sexo	F
Idade	73 anos
Tipo de ofício	Atriz
Tempo de ofício	10 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Fiz conservatório, mas foi mais informal
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Penso que é importante todos eles e foi assim para mim.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Havia pouca procura e muitas críticas, aí eu me afastei.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Tive bons professores. Isso ajudou bastante.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Mudou um bocado. Eu nunca pensei que fosse tão difícil entrar no meio.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Os meus estudos foram 3 anos!
O que pensa a respeito da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	A minha experiência veio muito depois.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Fiquei mais observadora. Acho que é isso.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	Diferença absurda! Teatro era a minha paixão.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Não sei dizer.

CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Com certeza. Sentimos de fato agora de maneira diferente.
Se sim, pode exemplificar?	Não sei dizer
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Não.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Acho que são atores bons, muito bons e há outros... mas é isso.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Para serem verdadeiros consigo mesmos e amarem o que fazem.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Não acredito que isso vá existir. Os jovens podem até querer vir.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Sim, percebi agora como foi difícil pra mim ter deixado o teatro.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Desiludida.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	E.P2
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	84 anos
Tipo de ofício	Músico
Tempo de ofício	
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Com a minha mãe, informal. Depois no conservatório, formal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	A formal é muito importante.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Trabalhar e estudar ao mesmo tempo.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Sempre fui muito curioso. Isso facilitou.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Melhorou. Hoje com a experiência evolui.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Ter tempo ajudou-me a melhorar.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	A minha experiência ampliou o que eu sabia.

Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Filhas sensíveis a música e tempo hoje para descansar.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	Sinto falta de tocar.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Ter trabalhado fora do país ajudou-me a saber músicas de várias nacionalidades.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Contribuiu muito. Contribuiu muito com certeza.
Se sim, pode exemplificar?	O meu ouvido ficou mais sensível ao som.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Não.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Acho muito estudiosos, dedicados e talentosos
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	A idade não me permite.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Estudar todos os dias por muitas horas. Concentra-se, pensar no que está fazendo.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Sim. Se tiverem dúvidas eu posso ajudar. Não conselhos, mas opiniões sobre como estudar.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	E.P3
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	77anos
Tipo de ofício	Ator
Tempo de ofício	50 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Formal, no conservatório, na prática, no palco. Cerca de 30% informal, mas foi onde eu mais aprendi.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Tive cerca de 30% informal, mas foi onde eu mais aprendi.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Eu não tive dificuldades porque sou uma pessoa inquieta e estava sempre à procura de coisas novas.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Foi a minha vontade, o desejo de querer muito.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Mudou muito, mas eu digo sempre que o meu tempo é esse.

De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Ensinou-me a estar atento.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	A experiência fez-me ver.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	O teatro obrigou-me a ir fundo nas coisas, conhecer as coisas e isso enriqueceu-me.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	(chora) Isso mexe muito comigo. É doloroso, muito doloroso.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Muita coisa graças à experiência.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim. Pela forma como fui criado era para eu ser um bandido. O teatro fez-me uma pessoa sensível.
Se sim, pode exemplificar?	Isso refletiu-se nos meus relacionamentos amorosos.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim, sim. Tive duas companhias de teatro. E dei aulas para o nono ano de teatro.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	São dois tipos. Os deslumbrados e os brilhantes mesmo.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Essa é uma profissão de sonho. Por isso é preciso ter sonho.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Sim, sim gosto!
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Sim, ajudou-me a ver coisas lá em cima, que estavam cá dentro. Sim, sim.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Privilegiado.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não. Acho que contemplou tudo.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-4
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	68 anos
Tipo de ofício	Música
Tempo de ofício	40 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Fiz o conservatório em Portugal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Não. Nada de informal. É a formação formal. Depois é só o tempo que faz o músico ser músico. Acho que a educação formal e informal devem caminhar juntas.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	As dificuldades sempre existem quando se quer ir além.

O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Ter sentimento. Só se é um bom músico se se tiver sentimento por ela.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Tenho várias visões. E mudou muito com o tempo.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	As experiências de tocar para uma multidão. Modificou muito o meu programa musical.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	A dedicação quase exclusiva à música trouxe-me muito problemas pessoais como um divórcio.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	Nada. Continuo indo a todos os lugares de sempre.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Eu como músico não sabia que tinha que se mexer para ser músico.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, há músicas que me arrepiam e eu não sei dizer, não sei explicar.
Se sim, pode exemplificar?	Ouvir Pavarotti me arrepia e Plácido Domingos também.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Acho que não.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Não tenho, não vou ajudar.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Tem que ouvir, tem que gostar de música, ter sensibilidade. Saber de si.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Na minha opinião, eu não estou sendo bem aproveitado, levando em conta tudo o que aprendi.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Sinto-me bem.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	E.P5
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	77anos
Tipo de ofício	Músico
Tempo de ofício	15 anos

CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Formal e informal, mas foi muito mais informal. Empírica.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	As duas são muito importantes. É importante ter a formal para depois se desenvolver com a informal, que é onde se aprende mesmo.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Não tive dificuldade nenhuma. Tudo fluiu.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	A minha dedicação.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Não mudou. O que eu imaginava foi e é.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Não saberia dizer.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Contribuiu muito, demais. A música deu-me tudo. Deu-me vivência, possibilidade de enfrentar situações.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	Não vejo diferença. Continuo sendo músico. Eu gostava de ter continuado no ativo, mas tudo tem o seu fim.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Tanta coisa, sei lá!
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, sim, pode.
Se sim, pode exemplificar?	Tornou-me extremamente sensível. Fez-me aprender a ser uma pessoa adaptada. Deu-me resiliência. Entender as pessoas.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Não.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Muito valor esses jovens têm! Não sei como eles conseguem ser assim tão novos.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não, não tenho feito.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Eu diria que é saber ouvir, ter um bom ouvido, depois a teoria.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Eu acho ótimo! Seria ótimo.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Eu não considero a música um ofício e sim um modo de vida.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Sinto-me bastante realizado.

Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.
---------------------------------------------------------------------------------	------

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-6
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	81 anos
Tipo de ofício	Ponto no teatro
Tempo de ofício	30 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	As duas, mas no meu ofício mais Informal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Acho que tem valor igual.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Dificuldades próprias da profissão.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	O facto de eu ser um menino curioso e gostar muito de ler. Eu lia muito.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Mudou na área das tecnologias, mas na essência não.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Mudou. O tempo é tudo, mas é preciso ser carola, gostar.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Deu-me prazer, satisfação, contribuiu para o conhecimento do bem, da poesia.
Muita diferença. Hoje estou aqui paralisado, num mundo fechado.	Muita. Hoje estou paralisado, num mundo fechado, sem pessoas para dialogar. É difícil, complicado.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Saber que o fundamental é gostar do que faz.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, sim. Mas os sentidos só se aperfeiçoam de quem se aproxima deles.
Se sim, pode exemplificar?	Não consigo.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim. Muitos alunos de teatro vinha ao pé de mim e ouviam as minhas explicações.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Acho que a maioria quer aparecer bem na foto, mas não amam o que fazem.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Perguntaria se é por gosto ou por vaidade que estão ali.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Acho que é muito, muito, é tudo essa possibilidade!

CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	As perguntas aqui me avivaram.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Sinto-me um bocado diferente. A solidão. Este espaço é muito pequeno para o voo do meu espírito!
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-7
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	F
Idade	83 anos
Tipo de ofício	Cantora
Tempo de ofício	25 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Foi sempre informal. Observando os que eu considerava valiosos.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Como só tenho formação informal, para mim ela é importante, muito importante.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	A dificuldade de trabalhar no ofício por ser mulher e em idade que precisou que eu fosse emancipada.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Conhecer várias pessoas da área.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	A minha visão era muito boa e continua sendo boa.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Aprendi a trabalhar, aprendi a ver o mundo e as pessoas de outra forma.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Aprendi a apreciar boa música, orquestra...
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Deu-me muito conhecimento e principalmente conhecer muitas pessoas.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Eu não sabia que sabia escrever. Só agora aqui que escrevo para o jornal eu percebi isso. E foi a minha experiência da arte que me deu.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Exato, pode, pode sim. Hoje emociono-me com a arte como não fazia antes de exercer a atividade.
Se sim, pode exemplificar?	
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	

Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Não aulas, mas dava um conselho, uma opinião quando solicitada.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Eu preciso saber porque eles vão por esse meio. Se gostam ou se é por dinheiro.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Que não comessem as palavras.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Não acho que seja bom. Não tenho mais condições. Já estou velha.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Sim, muita coisa. Isso aconteceu muito.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Sinto-me bem. Às vezes triste, as lembranças às vezes fazem-me sofrer.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não, acho que não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-8
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	85 anos
Tipo de ofício	Músico
Tempo de ofício	60anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Comecei mesmo com a informal e só depois tive aulas na escola.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Acho que o mais importante é desejar ser músico, não interessa que tipo de formação vai ter.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Não tive dificuldades. Foi tudo muito fácil nessa área.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	O meu "descaramento" em fazer tudo o que era preciso.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Muito. Hoje os novos músicos são muito melhores.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Eu com o tempo fui aprendendo outras coisas. Ampliou o que eu fazia.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Aprendi novas coisas.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Não sei dizer.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	

Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Eu acho que essas coisas não são contabilizadas, ou se apanha ou não apanha.
Se sim, pode exemplificar?	
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim, dei aulas.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Hoje há mais facilidades para se aprender.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não. Tentei até dar aulas aqui, mas não tive <i>feedback</i> .
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Diria: não basta ter habilidade se não souberem música.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Eu acho bom, mas eu estou muito frágil.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não, só fiquei agora pensando numa palavra que queria dizer e que não consegui.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Realizado.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-9
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	80 anos
Tipo de ofício	Músico
Tempo de ofício	67 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Muito mais informal. Fui um autodidata.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Como quase toda a minha formação foi informal, não saberia dizer.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Não tínhamos dinheiro para contratar alguém para nos ensinar. Isso era muito difícil.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Eu tinha facilidade em inovar. Ser criativo.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Como eu viajava muito, para vários países, a minha visão foi mudando muito.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Contribuiu em tudo, tanto profissionalmente, quanto socialmente e financeiramente.

O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Ótimo. Eu desde cedo já percebia isso.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Tudo. Nada me faltava completar.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	Eu ainda estou no ativo, com pouca assiduidade, mas estou.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Conhecer a música na sua totalidade.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, sim. Com a música aprendi a absorver coisas...
Se sim, pode exemplificar?	Não.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim, para bastante gente, mas de forma informal.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Sou admirador desses novos.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Saber se quer ser músico profissional ou por <i>hobby</i> .
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Sim, sim. Acho bom.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Sim, hoje narrando percebo de coisas que não deveria ter feito ou coisas que valeram a pena ter feito.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Eu sou um eterno enamorado da vida.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não, mas gostaria de falar porque vim morar aqui...

GUIÃO DE ENTREVISTA	E.P10
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	F
Idade	87 anos
Tipo de ofício	Contra- mestra (figurino para teatro)
Tempo de ofício	15 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Aprendi só observando Foi assim sempre. Então foi informal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Tanto faz a formal ou a informal, se não for bem transmitida, depois quando presta à prova e não tá lá.

Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Eu não sentia dificuldades, era com facilidades
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	O que facilitou foi as pessoas que conheci. As relações e também eu tinha muita criatividade e sensibilidade.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Mudou. Eu tinha muita inocência.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	O tempo ajudou na minha formação. Despertei para dar soluções.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Trouxe um certo contentamento e muita noção de espaço
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	Sinto- me bem. Também faço muitas coisinhas para as pessoas aqui do lar.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Fiquei mais sensível e também sinto-me mais segura.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, sim.
Se sim, pode exemplificar?	O exemplo do tecido da roupa que virou almofada.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim. Inclusive quem me substituiu no trabalho.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	São muitos bons, surpreendentes.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Eu destacaria todos os conhecimentos que tenho.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Acho muito bom, e acho um bom sinal de que eu sou capaz de transmitir ao outro o meu conhecimento.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Eu me sinto bem.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-11
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M

Idade	73 anos
Tipo de ofício	Músico
Tempo de ofício	60 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Foi uma educação por mim próprio
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Eu acho a educação formal boa, mas é preciso ter muita paciência.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Não tive dificuldades nenhuma.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Sempre tive facilidade. Por acaso foi assim. Tenho um bom ouvido.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Não mudou. Minha visão de ser músico é a mesma.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	O tempo me ajudou a ser músico.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Quando eu comecei eu lembro que já tinha estudado, mas aí eu fiquei fazendo coisas para ir aprendendo. Isso era bem melhor.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Deu-me ganho de vida.
Que diferença sente em si como profissional na vida ativa e hoje?	Não vejo diferença.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Não muito. O que aprendi correto e que estava à fazer a mesma coisa.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Não sei dizer..
Se sim, pode exemplificar?	
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Não. Nunca formei.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	São um bocado retrógrados. Começam errado e demoram pra ser bons.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não, mas outro dia aqui na casa, eu ensinei a uma senhora pelo livro a tocar piano.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Não sei responder.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Era bom, seria bom que isso acontecesse. Eu poderia ensinar pessoas que precisassem de mim.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Vazio. É que ninguém dá valor ao que eu aprendi e vivi. Sinto-me esquecido.

Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não, não. Fizeste tudo muito bem.
---------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-12
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	F
Idade	85 anos
Tipo de ofício	Pianista
Tempo de ofício	30 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Fiz conservatório. Foi mais formal
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Acho que para um pianista é muito importante uma formação formal.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Não tive maiores dificuldades. Sempre fui uma boa aluna.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Acho que a minha natureza. Também comecei muito nova.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Há várias visões, mas o que eu acreditava que seria foi.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Deu-me experiência.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Tornei-me menos rígida.
Que diferença sente em si, como profissional que estava na ativa e agora que não está na ativa? Pode descrever isso?	No princípio senti muito. Pra já não. Mas, depois que me reformei achei que não valia nada.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Não.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim. Fiquei mais sensível aos sons. Até o som do vendo. Das vozes das pessoas...
Se sim, pode exemplificar?	Não sei dizer.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim, muitas em várias escolas.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Eu não estou muito a par das reações deles
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não, nada
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Destacaria primeiro a formação que ela deveria ter por base, como solfejo, teoria musical...

O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Acho importante. A questão é que não me procuram. Aqui em Portugal não há quem me procure. Não há quem procure uma professora reformada.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Nunca pensei nisso. (risos). Acho que fiz o melhor que pude e tentei, mas reconheço que poderia ter ido mais longe na partilha dos meus conhecimentos.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Sim. Acho que poderia ter me perguntado como era o ambiente musical em que eu fui professora e em que eu vivi.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-13
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	F
Idade	99 anos
Tipo de ofício	Cantora
Tempo de ofício	80 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Foi Informal. Não tinha professor ensinando nada nada.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Eu acho que ter aulas é bom, mas a pessoa que gosta mesmo do instrumento, pode trabalhar em casa.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	A maior dificuldade era aprender os versos em inglês.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	O desejo e a vontade de conhecer.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Mudou muito.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	O tempo foi muito bom e eu desenvolvi muito bem.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Ora, eu era muito acanhada. Com a experiência eu fui tendo mais coragem.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Se não fosse o meu ofício eu não tinha chegado aos 62 nos trabalhando.
Que diferença sente da época que estava na ativa e hoje? Sente diferenças?	Eu acho uma diferença muito grande. Abrimos as portas para todos. Eles começaram a colher o que nós semeamos. Fizemos um grande trabalho e hoje, olha, estamos aqui.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Eu não sabia que a carreira era também cheia de espinhos.

CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, sim.
Se sim, pode exemplificar?	Outro dia fui ver um filme e me emocionei muito com o que o ator fez.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Não.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Acho que eles tocam sem muita noção do que é música. Mas muitos deles tocam bonito e se atiram muito e aí vão logo trabalhar.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Disciplina.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Eu gosto muito dessa ideia. Porque acho que assim os novos vão poder saber aquilo que os outros passaram e poderiam vir a ser mais felizes dos que os outros que vieram antes deles
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Eu me sinto cansada.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não. Acho que fez tudo sobre o assunto.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-14
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	93 anos
Tipo de ofício	Ator
Tempo de ofício	93 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Com meu pai. Informal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Eu só tive a informal. Por isso não saberia dizer.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Não tive dificuldades.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Só tive facilidades, eu nasci praticamente dentro de um teatro. Foi melhor que estudar num conservatório.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	

Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Não tinha visão sobre o ofício, porque não tinha opção. Tinha que ser ator.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Ela me deu entusiasmo.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Muitos desgostos e muitas alegrias. Desgostos por ser mal compreendido, e muitas, e muitas alegrias.
Me diga, qual a diferença que o senhor sente em si, como profissional de teatro, de quando estava na ativa e agora, que não está na ativa	Quando eu estava a trabalhar, me sentia feliz, com o sucesso que estava a arrancar, agora uma tristeza, eu não sirvo mais pra nada.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Fazer encenações.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, sim. Tornou-me mais sensível. Pra arte e pra as pessoas.
Se sim, pode explicar.	Quando me sento pra ver televisão e vejo pessoas assim morrendo queimadas, meus olhos se enchem de lágrimas.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim. Dava aulas para os grupos de teatro amadores.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Os rapazes e as raparigas estão muito direitos. Mas digo, no teatro, tenho cá minha dúvidas.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Há, agora eu já estou velho. Já não tenho paciência. Eu antes vibrava muito com as expressão que os atores tinha, mas hoje, não.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Sim, sim. Percebi o esquecimento de algumas pessoas, mas também já vai lá muito tempo.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Sinto-me feliz porque tive uma vida toda de teatro, muito teatro, fiz cinema.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EP-16
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	

Sexo	M
Idade	85 anos
Tipo de ofício	Realizador de teatro.
Tempo de ofício	30 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Sempre foi Informal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Olha eu não sei te dizer. Não tenho experiência para lhe dizer isso.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	O único ponto mal pra mim, a única coisa mal foi a censura.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Trabalhar muito.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	As coisas são diferentes, são outras. Mas seja como for, é uma bela recordação
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	Pra mim continuava à ser um grupo por trabalhar intensamente.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Força de vontade e confiança em mim.
Que diferença sente como profissional na vida ativa e hoje.	São dois mundos completamente diferentes. Eu trabalhava e me sentia muito realizado e que era útil aos outros. Hoje em dia não sinto nada disso, não me sinto útil para os outros.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Não não. Nada especial.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Eu creio que sim. Por exemplo, passei a ser uma pessoa muito mais observadora.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Propriamente não, mas teve muita gente que trabalhou comigo e foi aprendendo comigo.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Não tenho. Até por que, inclusive, os aspectos técnicos são extremamente diferentes e é difícil fazer comparação.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Força de vontade e desejo de saber.

O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	É bom é claro.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não, não.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Sinto-me com muita saudade
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não.

Quadro das Entrevistas BR (seguem os 4 quadros)

GUIÃO DE ENTREVISTA	EB- 1
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	F
Idade	80 anos
Tipo de ofício	Atriz
Tempo de ofício	66 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Foram os dois, formal e informal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Todos foram importantes.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Só uma vez precisei de ajuda para fazer uma personagem.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	As pessoas me procuravam muito para trabalhar.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Muito. Hoje os atores ganham muito bem.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	O tempo que tive para observar. Pela observação.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Muito prazer, satisfação e amigos. Dinheiro não.
Sente alguma diferença em si, sobre quando estava na ativa, e agora?	Não mudou muito, porque de vez em quando eu faço alguma coisa. Ainda estou na ativa.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Há mais eu sempre estou aprendendo.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjectivos	

do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Porque é uma realidade. Se você presta atenção em um bom ator e em uma boa atriz, e se ele traz uma boa mensagem proveitosa, pronto você sente.
Se sim, pode exemplificar?	Não consigo.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Eu dei aula de interpretação para TV em uma escola aqui na zona norte, para crianças e adolescentes. Preparar pra vídeo.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Olha, eu não estou inteirada. Não posso dar opinião.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Tomara que isso aconteça e que eu esteja com saúde mental pra poder fazer!
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Sim. Hoje eu me arrependo de ter parado 12 anos pra criar filho.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Sinto-me bem.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não. Acho que você foi bem dentro de tudo que você precisa saber.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EB-2
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	m
Idade	81 anos
Tipo de ofício	Pintor, desenhista e gravador. Fazia dublagem também.
Tempo de ofício	50 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Eu sou intuitivo, mas fiz escola de belas artes.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Não sei explicar
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Tive dificuldades emocionais. Tive que fazer psicanálise.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Minha curiosidade e minha família que era de intelectuais.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	

Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Não mudou nada.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	O tempo, voa. O tempo não é nada.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Minha formação é mais dialética possível. Ela não tem uma direção só.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Há eu sou isso.
Sente alguma diferença em si, sobre quando estava na ativa, e agora?	O que é diferente é que agora eu não tenho mais essa pressão para pintar. Eu não tenho que fazer nada.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Quer saber de uma coisa. Desde criança eu já nasci sabendo.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Sim, sim.
Se sim, pode exemplificar?	A pintura para mim é cultura. A cultura me fez aprender a cultura do mundo. Da união soviética, do comunismo.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim, sou professor. Fundei uma escola no Rio Grande do Sul.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Esse pessoal, aprende. Aprende novas fórmulas. Cria novas fórmulas
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Eu estou sempre dando um toque onde estou. Onde eu estou eu dou opinião. As vezes assim eu faço formação.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	É preciso humanizar. Eu me humanizei.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Eu não tenho mais tempo de ensinar ninguém. Só se for levemente, dando um toque.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Sabe o que é que é. Eu falo tanto das minhas coisas. Eu boto tudo pra fora, que não tenho nada que eu não tenha falado...
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Eu me sinto um grandíssimo idiota.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Bem, há mil perguntas que se podem fazer.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EB-3
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	68 anos

Tipo de ofício	Ator
Tempo de ofício	47 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	No Teatro Municipal de Niterói. Tive educação formal e informal. Mas a mais importante foi o dia a dia. O “mambeibar” pelo Brasil e também Portugal.
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	São importantes todas e complementar.
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	A maior dificuldade foi se manter financeiramente.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Foi fazer todo tipo de teatro. Foi “mambeibar”
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	Mudou muito. Eu achava que era utopia, sonho, delírio. A realidade é outra.
De que modo o tempo contribuiu para a aprendizagem de seu ofício?	O tempo contribui sempre. Todo dia você aprende uma coisa nova, mas você tem que sempre estar aberto
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Ajudou muito. Eu era muito medroso, inseguro, tímido, e aí o teatro me soltou isso, acabou com isso tudo. Eu tinha depressões incríveis e o teatro me libertou disto.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Tudo. Tudo que eu conheço, tudo que eu sei. Os textos que eu lia.
Sente alguma diferença em si, sobre quando estava na ativa e agora?	Eu não sinto diferença. Eu gosto do <i>glamour</i> da luz no palco..quando saio dali eu vou direitinho pra casa.
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Sim. Tem muitas coisas, mas tem uma mais importante. Sabedoria, mas sabedoria que eu digo é você pode observar e entender e perguntar. Sem criticar. Ouvir.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	Contribui, porque eu vivo em função da minha arte. Eu não seria eu se não fosse artista.
Se sim, pode exemplificar?	Eu tive uma crise depressiva porque teve uma época em que eu desisti do teatro. Mas não aguentei e voltei a ser artista.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Sim. No Brasil e em Portugal.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Acho que não têm disciplinas, eles não ouvem. Como eu disse a sabedoria. Não têm a sabedoria de ouvir os mais velhos, as pessoas. Então eles acham que eles sabem mais
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não, as pessoas hoje estão muito autossuficientes. Hoje eles são grandes artistas, todos sabem demais, ninguém tem humildade
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Tem amor ao teatro, tem amor no que você vai fazer, se não tem desiste. Essa é

	uma ideia fundamental. Humildade, sabedoria.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Eu acho fantástico! Se eu puder fazer um museu da imagem e do som, com os depoimentos. Eu tento dizer isto as pessoas, mas eu acho que elas não querem ouvir. É um velho que está falando.
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	Não, não. Eu compreendi tudo muito bem.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Eu me sinto como se eu não soubesse nada e quero aprender tudo de novo.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Sim. Se eu sou feliz aqui no retiro. Sou felicíssimo. Aqui é minha casa, adoro estar aqui.

GUIÃO DE ENTREVISTA	EB-4
CATEGORIA 01- Identificação dos sujeitos	
Sexo	M
Idade	83 anos
Tipo de ofício	Dublador
Tempo de ofício	45 anos
CATEGORIA 02- Processo de conhecimento do ofício	
Como e onde aprendeu: formal informal ou não formal.	Na escola aprendi a ler bem. De dublador foi informal
Que importância atribui a educação formal, informal e não formal no seu processo de conhecimento?	Não sei explicar
Quais as maiores dificuldades que teve para construir seu ofício?	Não teve dificuldade nenhuma.
O que facilitou seu processo de conhecimento de ofício?	Foi ele me dá alegria.
CATEGORIA 03- Tempo e experiência	
Sua visão de ofício hoje e no início da carreira. Mudou? Como?	No início da minha carreira era vencer pelo lar, pelo um carro bonito. Hoje eu não penso mais assim.
O que pensa da sua experiência de ofício? Que contribuição a experiência lhe deu? Já percebia isso antes?	Não agora que eu percebi. Antes não. Agora eu entendo melhor a minha arte.
Que contribuição o saber de ofício trouxe para sua vida?	Vontade de viver mais um bucadinho.
Sente alguma diferença em si, sobre quando estava na ativa, e agora?	
Há algo que o senhor sabe e não sabia e que considera fundamental para seus conhecimentos?	Bem, eu não me considero “sabichão”, não gosto de me exibir, mas meu conhecimento veio da escola, do asfalto. Conquistei coisas com meu conhecimento.
CATEGORIA 04- Aspectos estéticos e subjetivos	

do ofício em questão - a arte	
Posso afirmar que o ofício da sua arte contribuiu para a educação dos sentidos e do sentir? Porque?	A arte contribui para você conhecer pessoas com capital. Conheci muitas coisas.
Se sim, pode exemplificar?	Eu fui muito ignorante por conta da função de polícia que eu também tive. E a arte me reeducou, isso, me reeducou.
CATEGORIA 05- Lugar de formação e novos aprendizes	
Formou pessoas no seu ofício? Onde como?	Não, na minha arte não.
Qual sua opinião sobre os novos aprendizes do seu ofício?	Eles encontram muita dificuldade por conta da crise e por isso têm muita dificuldade em faturar.
Atualmente tem desenvolvido alguma formação ou partilha de seus conhecimentos de ofício?	Não.
Se tivesse que formar novos aprendizes, quais pontos destacaria como fundamentais para a aprendizagem?	Eu incentivaria aos caras a procurarem uma pessoa, uma faculdade, uma escola, coisa assim.
O que o senhor pensa da possibilidade de seu saber de ofício, ficar a serviço de novos aprendizes?	Poder partilhar meu saber, minha sabedoria de arte eu tenho um prazer. Eu gosto de conversar. Isto ajuda. Como essas entrevistas assim, que deixa a gente conversar, aí a gente não tem um enfarto do miocárdio entendeu?
CATEGORIA 06- Elementos complementares	
Ao narrar sua história de ofício, houve algo que percebeu ao narrar e que na altura não percebeu?	As lembranças avivam a mente.
Como se sente hoje sendo detentor de todo este conhecimento?	Eu me sinto ainda como dotado de poder de continuar vivendo neste ambiente e ajudar as pessoas. Eu quero é jogar o que eu ainda tenho para o ser humano.
Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	Não. Acho que você deve continuar neste emprego.

Apêndice V: Impressões escritas pelos estudantes a respeito do encontro entre eles e os idosos institucionalizados.

(GRUPO → 1)

Foi bonito observar e sentir a forma como os artistas falavam de todos os seus percursos profissionais, de uma maneira tão presente e dedicada.

Os trabalhos e diferentes áreas foram abordados de uma forma coerente, e foi interessante perceber que os artistas equiparavam a importância de todas as áreas e da linha de trabalho.

Foi bastante intenso ouvir as histórias dos seus paisados e de histórias que foram contadas com sinceridade.

Achamos inspirador a forma como os artistas nos motivaram dizendo que se existem autores, encenadores, figurinistas e produtores, bastava para criar, e para analisar.

(Grupo 2)

Motivação. Gratidão. Reflexão de diferentes gerações e um olhar diferente para o passado.

Senti que havia uma grande progressão de auto consciência e serenidade.

Foi uma fufada de ar fresco (~~parabéns~~) que veio de grandes experiências e histórias.

Vi muito amor pelo teatro.

Foi interessante falar com pessoas que trabalharam numa época muito mais difícil e sentimos (~~que~~) gratidão por nos terem aberto tantas portas, pois continuaram a fazer teatro mesmo na censura.

Apêndice VI - Registo fotográfico das Atividades de investigação e Integradoras na Casa do Artista em Lisboa. PT- (fotos)



APÊNDICES DIGITAIS:

APÊNDICE I: Áudios das Entrevistas PT

APÊNDICE II: Áudios das Entrevistas BR

APÊNDICE III: Registo das Atividades de investigação e Integradoras PT- (vídeos)

APÊNDICE IV: Vídeo de apresentação aos entrevistados do Brasil.